

منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث

سلسة توثيق أعمال كتبت
في زمن "كورونا فيروس"

تحليل خطاب السخرية في زمن كورونا

- مؤلف جماعي -

تنسيق
ربيع أوطال





منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث

سلسة توثيق أعمال كتبت
في زمن "كورونا فيروس"

تحليل خطاب السخرية في زمن كورونا

- مؤلف جماعي -

تنسيق

ربيع أوطال

الكتاب: تحليل خطاب السخرية في زمن كورونا

التصنيف: مؤلف جماعي

المؤلف: مجموعة من المؤلفين، تنسيق: ربيع أوطال

الطبعة الأولى: 2021

Dépôt Légal : 2021MO3578

ISBN : 978-9920-34-152-3

مطبعة قرطبة

Travaux d'impression

Offset & Numérique

Tél : 212 5 28 23 96 96

E-mail : kortoba.pub@gmail.com

Avenue Abdellah Guenoun - Cité Salam - Agadir

تصميم الغلاف: صباح الهيثمي- المغرب

منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث 2021

لجنة القراءة

فهرس

تقديم

تعددت الخطابات المصاحبة لظهور جائحة كوفيد-19، واتَّسم هذا التعدد بسيادة أصناف معينة من الخطاب؛ مثل الخطاب العلمي (الطبي تحديدا)، والخطاب السياسي، وخطابات التوعية والإرشاد والنصح والتحذير... إلخ. لكن وسط هذا التعدد والغزارة في الخطابات المنتجة خلال هذا الزمن الوبائي، الممتد من أواخر سنة 2019 إلى أواسط سنة 2021، برز خطاب السخرية بشكل خاص، وتميز بإبداع استثنائي تناسب مع الزمن الاستثنائي الذي أبدع فيه. واتخذ هذا الخطاب أوجها مختلفة، تنوعت ما بين النكتة والكاريكاتور والغرافيتيا والشعر والمقالة الصحفية والأغنية... إلخ.

لقد شكَّل خطاب السخرية نوعا من المقاومة تجاه ما تعانيه البشرية من تهديد وجودي من قبل فيروس كورونا، واستهدف هذا الخطاب بالسخرية التدابير والإجراءات المواكبة لانتشار الفيروس، وكذلك السخرية من اللامبالين بقدرة هذا الوباء على الفتك بالأرواح، وتعطيل الاقتصاد، ودخول الدول في دوامة الحجر الصحي المؤلم.

جسَّد خطاب السخرية محاولة حقيقية للتخفيف من هول الصدمة التي تعرضت لها الإنسانية بشكل مفاجئ وحاد، كما أحدث شرخا واسعا في جدار الخوف والقلق الذي هيمن على العقل الفردي والجماعي: خوف من العدوى، وخوف من العزل الطبي، وخوف من التنفس

الاصطناعي/الاختراقي المرعب، وخوف من الموت دون توديع الأهل والأحباب.

كما شكَّل خطاب السخرية أيضا كسرا لسلسلة الانتظارية المرعبة داخل "كهف" الحجر الصحي. ولعله كان بلسما يداوي آلام المرضى وأهلهم، ويخفف معاناة الواقفين في الصفوف الأمامية في مواجهة سرعة وهول انتشار الفيروس، ولعله أيضا كان أداة فعالة لهدم جدار اليأس والإحباط الذي ارتفع عاليا وزاد سمكه بفعل خطابات التهويل، التي استهدفت الحد من الآثار العضوية للجائحة دون الانتباه إلى الآثار النفسية لهذا التهويل المبالغ فيه أحيانا.

كل هذه المميزات التي عرفها خطاب السخرية خلال فترة جائحة كوفيد-19، استرعت اهتمام فريق مركز تكامل للدراسات والأبحاث، وجعلته يخصص هذا المؤلف ضمن مجموعة كتب في السلسلة التي يصدرها تحت عنوان "أعمال كُتبت في زمن كورونا فيروس"[1]، وذلك بغرض تجميع وتحليل خطابات السخرية المنتجة في هذه الفترة. وقد

---

[1]- صدر عن هذه السلسلة:

- حالة الطوارئ الصحية. التدابير القانونية والاقتصادية والسياسية وأبعادها، تنسيق: **العلام عبد الرحيم**، منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث، سلسلة أعمال كتبت في زمن كورونا فيروس، مطبعة قرطبة، أكادير، 2020.

- أي دور للمؤرخ في فهم أزمة كورونا؟، تنسيق: **الحاجي سعيد**، منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث، سلسلة أعمال كتبت في زمن كورونا فيروس، مطبعة قرطبة، أكادير، 2020.

- الزمن الوبائي. دراسات في الدين والفلسفة والفكر، تنسيق: **هروس حفيظ**، منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث، سلسلة أعمال كتبت في زمن كورونا فيروس، مطبعة قرطبة، أكادير، 2020.

- جائحة كوفيد-19 وآثارها الاجتماعية والتربوية والنفسية، تنسيق: **اوطال ربيع**، منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث/مؤسسة باحثون للدراسات والأبحاث والنشر والاستراتيجيات الثقافية، سلسلة أعمال كتبت في زمن كورونا فيروس، مطبعة ووراقة بلال، فاس، 2020.

تنوعت أشكال التحليل والدراسة بتنوع الحقول المعرفية التي ينتمي إليها المساهمون في هذا المؤلف الجماعي: دراسات عربية، علم الاجتماع، فلسفة... إلخ.

لقد استهدفت الدراسات المقدمة في هذا العمل إبراز مظاهر وأشكال ووظائف خطاب السخرية في زمن الجائحة، وكذلك بيان أهم أدواره وآليات اشتغاله، باختلاف المجالات الاجتماعية التي أنتج فيها. واستهدفت أيضا تسليط الضوء على البعد النقدي لهذا الخطاب، ومحاولة تأويل دلالاته المختلفة، وعلاقته بكل من الاقتصاد والسلطة والثقافة خلال فترة الجائحة. واستهدفت هذه الدراسات كذلك البحث في البنية الإقناعية للخطاب الساخر وقوته الحجاجية، وقدرته على تصحيح الأوضاع الاجتماعية المختلة، ومدى حضور البعد الأخلاقي والقيمي في هذا الخطاب، وفعاليته في مقاومة الوباء وبعض مظاهر الغباء في التعامل معه.

إن أهم المتون التي اعتمدت عليها هذه الدراسات تلك المبثوثة في مواقع التواصل الاجتماعي، دون إغفال المتون التقليدية (كتب، صحف مجلات...)، لكن مع الإشارة إلى أنه في فترة الجائحة أصبحت مواقع التواصل الحديثة أكثر غزارة وكثافة من حيث إنتاج الخطاب "الكوروني"، وخاصة الخطاب الساخر.

في نهاية هذا التقديم؛ أتوجه بخالص الشكر والامتنان لكل المساهمين في هذا العمل، وأتقدم بعبارات التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة العلمية

على مساهمتهم القيمة في فحص الأبحاث المقدمة وتحكيمها ومصاحبتها من أجل التجويد والإغناء. كما أخص بالشكر أعضاء مركز تكامل للدراسات والأبحاث، لما بذلوه من جهد وتضحية في سبيل إخراج هذا المنتوج العلمي إلى الوجود، وفي مقدمتهم عبد الرحيم العلام؛ الذي كان صاحب فكرة هذا العمل وساهم بقسط وافر في تنسيقه والإشراف عليه، كما أنوه بالتعاون البناء للزميلين حفيظ هروس وسعيد الحاجي.

ربيع اوطال

01 يونيو 2021

جائحة كورونا والسخرية الرقمية بالمغرب

رابعة سوساني (أستاذة الدراسات العربية، جامعة ابن زهر، أگادير-المغرب)

ملخص: استهدفت الدراسة بيان دور السخرية في فترات الجائحات، وإبراز مظاهرها وأشكالها ووظائفها زمن "كورونا" في العالم الرقمي الافتراضي، في بلدي المغرب، ثم تحليل الخطاب الساخر وآلياته وكيفية اشتغاله. من خلال متن من ثمان وأربعين بطاقة ما بين لوحة، وصورة، ورسم كاريكاتوري ومنشور؛ للإحاطة بالموضوع ما أمكن في بعده الشكلي والموضوعي والزمني والشعري، وفق بنية تاريخية اقتضت مقارنة السخرية عبر مراحل ثلاث: سخرية ما قبل الحجر الصحي (بداية مارس 2019)، والسخرية فترة الحجر الصحي (مارس 2020_ يونيو 2020)، والسخرية زمن رفع الحجر الصحي التدريجي (يونيو 2020)، مما أسفر عن اختلاف أشكال السخرية وموضوعاتها في كل مرحلة، وارتباط كل منها بنظرية للضحك مؤطِّرة، وبألوان من الوظائف المميِّزة.

كما أجلت الدراسة أهمية مواقع التواصل الاجتماعي في التفاعل الهزلي، والسخرية الجماعية المؤسسة على نقد ذاتي وثقافي واجتماعي وسياسي؛ مما أبان عن ثقافة تشاركية ساخرة، وعن أهداف موحدة.

Abstract : This study aims at elucidating the role of irony in periods of pandemics, highlighting its representations, functions, and forms as manifested in the digital virtual world during the age of Coronavirus in

Morocco. It seeks to analyse the tools and the mechanisms of ironical discourse. Such a topic has been covered in its form, objective, and temporal and poetic dimensions through studying the content of forty-eight cards, which entail photos, caricatures, and flyers, following a historical structure that compares the question of irony through three stages: Pre-quarantine (early March, 2020), during the quarantine (March –June,2020), and post gradual lifting of quarantine. This reveals different forms of irony in each stage, affiliated with a formed theory of laughter and distinctive functions. Moreover, the study has revealed the importance of social media in comic interaction and collective irony, based on cultural, social, political, and self-criticism, which showed a shared ironical culture and unified goals.

تعاقبت على المغرب عبر تاريخه أوبئة مختلفة كثيرة، من ذلك على سبيل المثال وباء الطاعون الذي اجتاحه ما بين 1747 و1751[1]؛ وما بين 1818 و1820[2]. وفي مارس 2020، ظهر ببلادنا داء كوڤيد Covid 19 الذي عم العالم بدرجات متفاوتة، بانعكاساته على المستوى العلمي الطبي، والبيولوجي، والكيميائي، والسياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والأنثروبولوجي، والمعلوماتي، والنفسي، والأدبي، والديني...

وقد تصدر حديث الوباء أعمدة الصحف، واستحوذ على النشرات الإخبارية، بل وخصصت له أخرى استثنائية، ووصلات توعوية، وسرى في

---

[1] محمد الأمين البزاز، **تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر**، مطبعة النجاح الجديدة، د.ط، 1992، ص52.

[2] نفسه، ص104.

وسائط التواصل الاجتماعي على اختلاف أشكالها وتباين روادها، بين ناقل لأخبار أو حامل لإشاعات، ومحلل لإحصائيات، ومقارن بين المدن والبلدان، وباث للرعب والحزن؛ وبين هذا وذاك، فئة واجهت الجائحة بسلاح الهزل، وأخرى تقنعت بقناع الضحك للنقد والسخرية. ولكن هل يجتمع الهزل وجد الموقف؟ وكيف يختلط الضحك بالبكاء؟ ذلك إشكال يشي بأن الكوارث تولد خطابا ساخرا له دور في تدبير الأزمات، وهذا ما نبغي توضيحه واستكناه أغواره من خلال الأسئلة التالية:

-كيف ترتبط السخرية بمجتمع له ثقافته، وله شرائحه الاجتماعية التي تبث السخرية وتتلقاها وتتفاعل معها؟

_مم ضُحك في زمن الكورونا؟ ولم؟

-ما الآليات المعتمدة في إنتاج الخطاب الساخر في عالم افتراضي من خلال ما يتداول من صور وبطاقات ومنشورات ورسوم ساخرة؟

للجواب على هذه الأسئلة، ارتأينا النظر في السخرية الكورونية وفق سيرورتها التاريخية بالمغرب، من خلال محطات ثلاث، نستهلها بنظرة عن الضحك من صروف الدهر.

1.الضحك من صروف الدهر

اخترنا مصطلح الضحك بدل السخرية لأنه جامع لضحك الإيجاب (مع/ الدعابة) والسلب (من/ التهكم والسخرية)، ولأنه ملازم للأزمات بشقيه أيضا:

فالضحك لا ينأى عن الحروب، ولا تخلو منه المحابس والمنافي، بل يحضر في الجنائز والمآتم، فرب لحد ضاحك من تزاحم الأضداد على تعبير المعري...

إن المتأمل لهذه الظاهرة يستكنه أن منشأها عموما هو التناقض، فأفلاطون صاحب نظرية التفوق، بيّن في كتابه Phil Bus أن الضحك مزيج من اللذة والألم، إذ يماثل بين تسكين حكة جلدية بحكها، وبين الاستمتاع بالضحك (السخرية، الاستهزاء)، ففي الأمرين مزيج بين اللذة والألم[1]: فوضع اليد على الجرح مؤلم ولا شك، ولكن استصغار الجرح وتحقيره يقويان الجريح ويشعرانه بلذة الانتصار والتفوق على الألم. إن الضحك ترياق يحول المحزن إلى مضحك، فصاحب الحس الفكاهي قادر على "تحويل بعض المواقف المحزنة والباعثة على الأسى إلى مواقف مضحكة، إنه لا يأسى لما يصيبه، بل بالعكس من ذلك يبتهج بالرجوع خطوة إلى الوراء، وبالضحك والاستمتاع بالتناقضات والمفارقات التي يزخر بها العالم، وبالتفكه بالأحزان والمنغصات يعبر الإنسان عن تحرره وانعتاقه"[2]، كما هو الحال أيام الجائحة، حيث صدحت الكلمات لتبديد القلق والحزن المخيم على الأفئدة. كما أن موريل Morreall وكانط Kant وشوبنهور Schopenhauer بنوا الظاهرة على نظرية التنافر والتعارض. فقد يضحك الإنسان-أو يتبسم على الأقل-من فرط ألمه ومن شر بلاياه؛ كما قد يفعل من فرط سعادته، أو شدة دهشته، أو عظيم إعجابه، أو جليل تقديره؛ وأيضا من فيض سخره

---

[1] ينظر: **الضحك في الأدب الأندلسي، دراسة في وظائف الهزل و أنواعه وطرق اشتغاله**، أحمد شايب، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط. 2، 2008، ص18.

[2] **الضحك في الأدب الأندلسي**، ص93.

وتحقيره، وشدة استعلائه وزهوه، بل قد يسخر المرء من نفسه ومن الآخر. وتبعا لتنوع بواعث الضحك تلك، جعل له الفلاسفة والمختصون تعليلات مختلفة، وصنفوا أشكاله تصنيفات ثنائية متقابلة: ضحك الاستقبال/ضحك الإبعاد، ضحك الإيجاب/ضحك السلب، كما اتخذوا له أسماء شتى: فثمة "ضحك السرور والرضى، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العجب والإعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك المفاجأة والدهشة[1]، وهناك ضحك المقرور، وضحك المشنوج، وضحك السذاجة، وضحك البلاهة"[2]؛ فهذه الأشكال كلها هي ردود فعل مختلفة في زمن الكورونا، تختلف حسب السياقات والمقامات، ومواقع المرسل والمخاطب، وطبيعة الخطاب.

ومع بداية الوباء المجهول الأصل والطبيعة والترياق، حاول رواد شبكات التواصل الاجتماعي أن يتعرفوا على ماهيته، إنْ على المستوى اللساني

---

[1].الابتسامة في اليابان لا تخرج عن كونها مجرد تعبير وجهي، قد اصطلح عليه اصطلاحا، ولما كانت الابتسامة واجبا اجتماعيا عندهم، فإن الشخص الذي تلم به محنة أو كارثة، لا بد أن يجد نفسه مضطرا إلى أن يضع على وجهه قناع السعادة حتى لا يتهم أنه يريد أن يزيح أحزانه على أكتاف الآخرين، وتستخدم بعض القبائل البدائية في جنوب أفريقيا الضحك وسيلة للتعبير عن شعورها بالدهشة والحيرة والتعجب، بل والحزن العميق أحيانا. "الضحك له عند العلماء تعليلات شتى"، زكريا إبراهيم، ضمن مجلة العربي، **صادرة عن وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت**، ع97، دجنبر 1966، ص115.

[2].ينظر: **جحا الضاحك المضحك**، عباس محمود العقاد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت، ص5_6.

البطاقة 1

إنسان عادي : كورونا.
صحاب العياقة : كوغونا فيغيس.
رباطي : كوفيد ديزنوف.
أستاذ ديال الإجتماعيات : فيروس كورونا المستجد.
برلماني:كولونيا.
عبعالي : كورولا.
كازاوي : كارونا.
طنجاوي : بّايروص.
فاسي: كووونا فيووس
سوسي : تماضونت نالشينوى.

الصوتي، أو المعجمي الدلالي، أو الترجمي، أو الثقافي الشعبي، أو العلمي المعرفي، كما سنبين تباعا في البطاقات التالية:

يختلف النبر وطرائق النطق للفظ (كورونا) الذي جرى على كل لسان في المغرب، تبعا للخصوصيات الجغرافية الطبيعية والثقافية: ألسن متباينة تعبر عن مدلول واحد. غير أن صاحب التدقيق الصوتي أضمر سخرية إثنية من فئات مجتمعية ترسخت طبائعها في الذاكرة المغربية، فالنمط الفكري عن الرباطيين الاستعلاء (كوڤيد 19)، وعن الفاسيين تغيير النطق بسبب لثغة في الراء (كُوُونا ڤيوُوس)، وعن السوسيين الإحجام عن اللفظ الدخيل، وعن الطنجيين تفخيمهم وتشديدهم لبعض الأصوات... ويضمر النص إلى جانب ذلك، سخرية من بعض البرلمانيين الذين يمثلون الشعب.

وتتوالى محاولات كشف النقاب عن الداء النشاب، بين مجمل معنى مترجم، ومفصل دلالة كل حرف:

البطاقة 2

وحنا صغار كنا كنسمعو الله يعطيك القرينة ، متكونش زعما هيا الترجمة ديال كورونا ؟

البطاقة 3



تحمل البطاقة 2 سؤالا ذا قوة إنجازية استلزامية نخال معها السائل يؤكد بكل بساطة طبيعة الداء الذي أعيى علماء العالم وأعجز مهرة الباحثين، فما هو في اعتقاده إلا ترجمة لما سمعه منذ الطفولة من أفواه الداعين عليه "بالقرينة". أما البطاقة 3، فمحاولة تفسير طبيعة الداء الذي يسببه الفيروس التاجي، بتحديد دلالات كل حرف من الحروف المكونة للكلمة، وكأننا إزاء فواتح سورة قرآنية أو تجميع الأحرف الأولى من جمل... أما التعبير العددي، فمرتبط بالرقم الهاتفي الاستعجالي للشرطة، وهو في هذا المقام، رمز لردع كسر الحجر الصحي، وجزاء مستحق للخارج عن الضوابط.

إن السخرية في مقام الجد هذا، هي محاولة للتغلب على مخاوف الموت، فكثيرا "ما يواجه الإنسان مواقف الخوف والقلق والهلع بأن ينفجر ضاحكا، وفي مثل هذه المواقف تظهر بوضوح أهمية كل العوامل الداخلية والخارجية. وذلك حينما يضحك الإنسان لمواجهة المواقف الخطيرة التي يتعرض لها، فإنه بلا شك إنما يحاول عن طريق الضحك أن يرفع من روحه المعنوية وأن يعمل على تقوية حظه من الشجاعة"[1]، لذا كان اللجوء تارة إلى التهوين من خطورة الداء، وإقرار شيوعه منذ القدم (القرينة لفظ معروف متداول منذ أزمان)، وتبين يسر التحصن منه (ملازمة البيت)، والاستخفاف به وبطبيعته كما ورد في العالم الافتراضي:

دبا هاد كورونا معندهاش
كورون لي يحكم عليها و هي
دايعة من بلاد بلاد

البطاقة 4

[1] زكريا إبراهيم، **سيكولوجية الفكاهة والضحك**، دار مصر للطباعة، مصر، د. ط، د. ت، ص71.

استعار الساخر لهذا الفيروس صفة الأنثى التي أوجب الشرع أن تقر في بيتها، ثم تساءل سؤال العارف الساخر المقر أنها بلا زوج (Coron) يصرفها عن اجتياز الأرض طولا وعرضا.

والسخرية من الأوبئة في إبانها، قائم -كما أسلفنا- على التناقض، فحين عم الصمت واستشرى الخوف والرهاب، ملأت الضحكات الأرجاء؛ وحين فرض الحجر الصحي في جميع القارات وسرت العزلة في الواقع، صارت المشاركة الوجدانية في العالم الافتراضي عامة فانتشرت السخرية متجاوزة حدود الدول والثقافات والديانات.

2. السخرية من الوباء قبل فرض الحجر الصحي بداية مارس 2019

ظهر الوباء بووهان الصينية في منتصف نونبر سنة تسع عشرة وألفين، وسرعان ما استشرى في الصين. وما إن اجتاز الحدود إلى أوربا، وتسللت العدوى إلى إيطاليا وإسبانيا المتاخمة للمغرب حتى كثر الحديث عن الداء، وعن سهولة انتقاله إلى بلادنا، فكانت الرهبة والحيطة، والخوف والترقب، والتساؤل والإنكار. وما كان من الشرائح المجتمعية إلا أن ابتكرت مصلا مناعيا في العالم الافتراضي- وقد عز اللقاح في عالم الواقع- في شكل صور وبطاقات ورسوم ساخرة ومقاطع ڤيديو أسرع في الانتشار من الجرثوم نفسه. وكانت بواكر السخرية متجهة إلى معقل الوباء، وإلى الدول التي صدرته للمغرب. هكذا رميت الصين برشاش ساخر، بدءا بالمبالغة في التحذير من زيارتها، كما جاء في تغريدة أحدهم:



البطاقة 5

توسل الساخر بالنص الشرعي لإنتاج ضحك الإقصاء، فوظفه خارج سياقه الذي يحث على ضرورة طلب العلم مهما نأت الديار وشط المزار. فخلط السجلات المقامية كما خلط السجلات المقالية، إذ استُعمل لفظ "الصين" في النص كناية عن البعد المكاني ووعورة المسالك ومخاطر الوجاد والوهاد، أما عند المرسل، فالقصدية حقيقية تعني البلد الموبوء الذي عُلق فيه طلب العلم من باب تقديم حفظ النفس على حفظ العقل في الكليات الشرعية الخمس، جلبا للمصلحة ودرءا للمفسدة. ثم إنه احتج بحكم عام على ظرف خاص، ذلك أننا حين "نطبق تعميما على حالات فردية لا يشملها التعميم على نحو صحيح، فنحن نرتكب إذّاك مغالطة العَرَض المباشر"[1]. فالصين تارة في أعين الساخرين بؤرة الموت، وتارة وكر التقليد الصناعي للمنتوجات كما جاء عند أحدهم:

إن السخرية هنا مزدوجة: سخرية من الصين التي وقر في الضمير الجمعي سرعة تقدم إنتاجها الصناعي مع قلة الجودة وغزوها للأسواق العالمية؛ وسخرية من الذات التي ارتضت لنفسها موتا بجرثوم صيني مصطنع، ولسان حالها يردد بيتي المتنبي:

إذا غامرتَ في شَرفٍ مَروم فلا تقْنَـع بمـا دون النُّجــوم

---

[1] ينظر: عادل مصطفى، **المغالطات المنطقية**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط.1، 2007، ص187.

البطاقة 6

فطعْمُ المَوْت في أمر صَغير

كطعْم المَوْت في أمْر عَظيم[1]

وتجدر الإشارة أنه مع بداية ظهور الوباء، تضاربت الأقوال والأبحاث حول أصله وسببه، فعزاه بعض رواد العالم الرقمي، إلى ما عليه يقتات الصينيون من غرائب الطعام:



البطاقة 7

وكثيرا ما سخر المغاربة من طعام الصينيين الغريب العجيب، شأنه شأن طعام الأغيار عموما، وهو ما يعرف بالضحك المُعْجِب الناجم عن السخرية الإث نية من مجتمع له ثقافة مختلفة تماما، فعندما "تسخر الجماعة الواحدة من غيرها من الجماعات (باعتبارها مغايرة لها)، فإنها تحافظ بهذه السخرية نفسها على صميم كيانها الاجتماعي"[2].

وليست الصين وحدها مصدر السخرية الإثنية المغربية، بل سخر رواد المواقع التواصلية من الدول الأوربية المتقدمة المصدرة للوباء، والتي تعج بالجاليات المغربية، خاصة إيطاليا وفرنسا وإسبانيا:

---

[1] عبد الرحمن البرقوقي، **شرح ديوان المتنبي**، مطبعة السعادة، مصر، ط. 1، د. ت، 4/ 245.

[2] **سيكولوجية الفكاهة والضحك**، ص42.

البطاقة 9

البطاقة 8

البطاقة 10

وسم موريي Morier هذا النوع من السخرية بسخرية قلب الموقف الواقعي أو الحقيقي، لاعتمادها قلب مواقع الدول المتقدمة (إيطاليا)، ودول العالم الثالث (المغرب)، فقبل انتشار الوباء، كانت إيطاليا تفرض على المغاربة تأشيرة الدخول، وسرعان ما استبدلت المواقع بتغير المواقف، فأغلقت الحدود المغربية البرية والجوية والبحرية في منتصف مارس 2020 في وجه الإيطاليين وغيرهم (البطاقة 8) لاعتبارات وقائية تتغى تطويق الداء، غير أن من رواد مواقع التواصل الرقمي من أوغل في السخرية وصير السبب اقتصاديا، فقلب الأدوار واستقطب الإيطاليين مقابل عقدة بثمن مرتفع (البطاقة 9).

إن السخرية من الصين وإيطاليا وإسبانيا ربَت قبل دخول الداء إلى المغرب (البطاقة10)، حين استشعر المغربي السلامة والأمان المفقودين في تلك الدول التي طالما كانت للكثيرين الفردوس المفقود والحلم المنشود؛ فلما بان ضعف تلك الدول، نظر إليها بعين الاستعلاء الذي تفسره نظرية التفوق

عند أفلاطون Platon وأرسطو Aristot، وعند توماس هوبز Thomas Hobbes الذي رأى الضحك رد فعل إزاء إدراك مفاجئ لما صرنا إليه من تفوق مقابل عجز الآخرين، أو مقارنة بعجزنا السابق. لذا، فما إن تهددت المغرب مخاطر الداء، وصار كباقي دول العالم شاهدا على حصاد أرواح أبنائه، تراجعت وثيرة السخرية من الدول المتقدمة وخفت حدتها، ووجهت الأصابع إلى الذات تشير إلى مواطن الداء الحقيقي، فكان النقد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وكان إبراز الاختلالات.

3. السخرية الرقمية زمن الحجر الصحي بالمغرب (مارس 2020_ يونيو 2020):

فرض المغرب الحجر الصحي في العشرين من مارس 2020، لتفادي انتشار الداء، فانبرى الفايسبوكيون يقتنصون الأحداث تباعا، ويبسطونها في قالب هزلي وطابع نقدي رغم ما قامت به الدولة من إجراءات سديدة، وقرارات رشيدة، وتدابير وقائية؛ وهكذا اكتسبت السخرية وظائف تأريخية، ونفسية، ونقدية لمظاهر نبسطها كالتالي:

1.3.السخرية من إمكانات الدولة في مواجهة الوباء: سخر المغاربة من هشاشة البنية التحتية في الوطن، ومن التدابير المتخذة للسيطرة على الجائحة، وذلك في وقت خيم فيه الخوف وتساقط المصابون في دول لها من الإمكانات ما فاق المغرب بكثير:



البطاقة 11



البطاقة 12

إن النظرية المؤطرة للسخرية ها هنا، أو لضحك السلب هي نظرية التنافر عند موريبل Morreal، ومفادها "أننا نعيش في عالم اعتدنا فيه توقع أطر فكرية وبنى ذهنية بين الأشياء وخصائصها وبين الأحداث، وأننا نضحك عندما نعايش أو نجرب شيئا لا يتلاءم مع هذه الأطر"[1]. فكيف يتواءم المرهم البخس، الذائع بين العامة، والمتعدد في استعمالاته، وصلاحياته(البطاقة 11)، مع داء قهر خاصة الخاصة، داء لم نهيء له نحن غير حفارة القبور(البطاقة 12) والوصفات والأمصال(البطاقة 13).

#الفيروس يعتمد على خطة ذكية جدا. يبدأ اولا القضاء على الصين واوروبا وامريكا لانهم من سيخترعون لقاح له! من بعد يشوف خدمتو مع جماعة غرغر بالملح والخل وكول البصل والثوم 🤔😁

البطاقة 13

استهدفت السخرية الدولة العاجزة عن اللحاق بالركب العلمي العالمي ومواكبة مساره، والقاصرة تبعا لذلك عن إيجاد علاج أو الإسهام فيه. كما استهدفت الشعب الذي لجأ إلى علاجات مقترحة جاهزة من قبيل الكي والإبر الوركية كما في البطاقتين 14 و15:

---

[1] Morreall, J, 1989, **"Enjoying Incongruity"**, in *Humor International journal of humor Research*, Publisher. De Gruyter Mouton, v. 2: 1p.p.1-18



البطاقة 14



البطاقة 15

لقد اضطلعت السخرية من الذات بوظيفة إنكار الواقع، وكأن الساخر بفعله ذاك، يسبق غيره في القول، ويدفع عن الذات نظرة الآخر الزارية ولسان حاله يقول: "إنني أعرف عيوبي وأستطيع السخرية منها أحسن مما تستطيعون أنتم، إن الهازل يستبق نقد الآخرين ويحبطه"[1]، وفي ذلك تخفيف نفسي عن ذات مكلومة تتطلع للرقي إلى مصاف النموذج المأمول في جوانبه المختلفة...

وتستمر المقارنة، مقارنة فعل مطلوب (بحث أمريكا والصين وألمانيا وبريطانيا عن الدواء)، وفعل بديل (بحث المغاربة عن عون السلطة)، ذلك أن الحكومة اشترطت في الخروج الاستثنائي التوافر على رخصة مسلمة من السلطة (المقدم). ولما كثرت طلبات الترخيص، وما لازمها من تحرّ وضبط، أصبح المقدم في بعض المناطق أخفى من دبيب النمل، وكالعنقاء تسمع بها ولا ترى كما نفهم من البطاقة التالية:

البطاقة 16

أمريكا والصين وألمانيا
تبحث عن الدواء..
والمغاربة كيقلبوا على
المقدم 🤦

---

[1] Christopher *P, W, 1979, Jokes, Form, Content, Use, and Function*, Ed. illustrée, European Association of Experimental Social Psychology by Academic Press, p. 142.

أو هو الأسد المهاب الذي تخشى سطوته (البطاقة17)، أو المستأسد الذي تتقى صولته، يهابه الكل صغارا وكبارا، رجالا(البطاقة 18) ونساء(البطاقة 19):

ايييه ياليام كنت
كنخرج مكنقولش
حتى راجلي فين
غادا دابا خاصني
نقولها للمقدم 😂😭

البطاقة 18



البطاقة 17



البطاقة 19

تفضي السخرية من عون السلطة لنوعين من الضحك متلازمين: ضحك الشماتة وضحك الانتصار؛ فكلما نجا المواطن من رقابة السلطة، وجال دونما ترخيص، استشعر اطمئنانا مطبوعا بابتسامة أو بضحك انتصار أو شماتة من مسؤول غافل.

أما السخرية في هذا المقام، فناجمة عن التنافر بين الكائن وما وجب أن يكون، مما يفضي للضحك، فلا "شيء منتج للضحك أكثر من تفاوت مفاجئ بين ما نتوقعه وما نراه"[1]، إذ المتوقع مع الحجر، توفير متطلبات الشعب من وثائق إدارية تأتيهم ولا يأتونها درءا للاختلاط وليس العكس. ومن التنافر كذلك الانتقال المفاجئ من التفكير في الداء الذي يحصد الآلاف يوميا في العالم، إلى التفكير في همّ الترخيص أو سبل التخلص من الرقابة متى فُقد.

---

[1] Morreall, J, *1983, Taking Laugher Seriously*, Albany, NY, United States: State University of New York Press, p.p. 15-16.

فالأمر يثير ضحك سلب يعزى لانفعال يبين حجم المأساة الحقيقية التي يعيشها الشعب. كما أن الضحك أيضا كما يراه إيمانويل كانط Immanuel Kant "هو انفعال ينشأ من تحول مفاجئ لتوقع متوتر يؤدي إلى لا شيء"[1].

2.3. النقد الاجتماعي الساخر: أعلنت حالة الطوارئ الصحية بالمغرب في العشرين من مارس إلى العشرين من ماي 2020، قبل أن تمدد للمرة الأولى بسائر أرجاء المغرب إلى غاية العاشر من يونيو، ثم إلى العاشر من يوليوز، غير أن فترة التمديد الأخيرة هذه، عرفت تخفيفا تدريجيا لتدابير الحجر الصحي المراعية للوضعية الوبائية في مختلف الجهات والعمالات. وخلال هذه الفترة، لامست السخرية تفاصيل الحياة غير المسبوقة، من المبالغة في التنظيف بالمطهرات المألوفة والمصنوعة، وطول مدة الحجر، والسخرية من هشاشة القطاعات ومن سياسة الدولة في تدبير الشأن العام... لقد أضحت السخرية العين الفاحصة الناقدة لتفاصيل أيام الحجر ما ظهر منها وما بطن:



البطاقة 20



البطاقة 21





البطاقة 22

---

[1] Kant, *I*, 1952, *Critique of judgment*, trans. James Greed Meredith. Oxford: Clarendon Press, p. 223.

1.2.3. السخرية من طبيعة الإجراءات الوقائية: انتشرت الإعلانات التحسيسية -في الشوارع وفي الإعلام المرئي والمسموع والمقروء- تدعو إلى ضرورة التعقيم والتطهير بشكل مستمر، مشهرة وسائله وموضحة كيفيته ومحددة زمنه، مما أسفر عن تعليقات ساخرة، وصور مضحكة:

تحمل البطاقتان (20 و21) مبالغة L'hyperbole، إن على مستوى تعميم فعل الصناعة العجيبة الغريبة على كافة المغاربة (البطاقة20)، أو على مستوى التنظيف المكثف (البطاقة 21)، وفي الحالتين خرق لقاعدة الكيف الگرايسية، إحدى قواعد الحوار التي يؤدي خرقها لتوليد الضحك[1]، وتحقيق سخرية المواقف، ذلك أن النتائج أفظع من الأسباب، والدواء أفتك من الداء، والفعل أقرب إلى الرعونة والحمق منه إلى التعقل والرشاد، والمصير أدهى مما عناه المثل: كالمستجير من الرمضاء بالنار: اختراع ڤيروس بدل الدواء (البطاقة20)، وفقد الأصابع بدل حمايتها (البطاقة21).

هذا، وقد استغل الفايسبوكيون التشديد على التطهير الوقائي لانتقاد وضع المطاعم التي تقل فيها شروط النظافة عادة، في سخرية قلب الموقف (البطاقة22)، حيث جعل الساخر اتساخ اليدين هو الوضع الاعتيادي المألوف الذي اطمأن له العامة، ونظافتها وضع عارض أثار قلق الرواد، مقدما حجة حق لها أن تقلب الخوف هلعا؛ وتلك مغالطة منطقية من نوع السبب الزائف، إذ تُرسخ "عادة التوقع فتحول علاقة "الارتباط"

[1]Grice, H, P,1975, "Logique and conversation" in: *Cole, P. and J. Morgan, Syntax and Semantics, v3, Speech Acts*, New York: Academic, p. p. 41-52.

Corrélation إلى سببية، فكلما ارتبط حدثان معا في الزمان والمكان كان ذلك دليلا عنده أن أحدهما سبب Cause للآخر، وكلما تعاقب حدثان كان سابقهما سببا للآخر[1].

والكِمامة من التدابير الوقائية التي شغلت حيزا كبيرا في مواقع التواصل الاجتماعي، فكانت محط تندر ومبعث سخرية، إذ اختيرت لها بدائل نباتية وحيوانية ولَدنية، وعُددت أشكالها وألوانها وفق الثقافات والمناسبات، وأُسندت لها وظيفة الوقاية من السجن إلى جانب الوقاية من المرض:



البطاقة 23

تحمل الكِمامة في أصل استعمالها اللغوي ما يجعل لها دلالة ساخرة حين تعزى للإنسان، فهي ما يجعل على أنف الحيوان وفمه اتقاء الذباب، أو تجنبا للعض والأكل. أما في البطاقة السالفة، فلها استعمال يحجب الفم دون غيره من الجوارح، ولها وظيفة كم اللسان عن الكلام وقمع حرية التعبير، وفي ذلك سخرية لفظية قائمة على قلب المعنى Antiphrase والتصريح بغير المقصود، إذ المعنى الحرفي الظاهر هو طلب كم الفم خوفا على الشخص وطلبا لنجاته من المرض، والمعنى المضمر هو المطالبة بكم فمه طلبا لنجاته من العقاب.

---

[1] **المغالطات المنطقية**، ص135.

2.2.3. السخرية من قلة وعي المغاربة وخرقهم الحجر الصحي: لقد وضع الحجر الصحي اليد على آفات للمجتمع، وعلى رأسها ما يرزح تحته من أمية ثقافية؛ ففي الوقت الذي التزمت فيه فئة بالحجر اقتناعا، تملصت أخرى لأسباب مختلفة رغم معاينتها المصابين يذوون كما يذوي القضيب



البطاقة 24

من الرن د. والبطاقة الموالية تلخص الوضع:

رغم جهود الجماعات المحلية ورجال السلطة لضمان سيرورة الحجر الصحي، إلا أن التحجر في الفكر الشعبي ما له من رادع، فما زالت مشاهد التقارب بادية، ومواقف الاكتظاظ متكررة:



البطاقة 25



البطاقة 26

تجلي البطاقة 25 حقيقة تجمهر سائقي سيارات الأجرة -قبل فترة الوباء- مطالبين ببعض حقوقهم، غير أن صاحبها وجهها وجهة ساخرة من مظاهر

التجمعات المكرورة زمن الحجر لأسباب واهية أو لا معقولة، كما يشي بذلك التعليق الدال على الرعونة والنوك، ذلك أن مقصد الجماعة مشروع (التشديد على رفض خرق الحجر الصحي)، والسبيل إليه خاطئ. وكذلك الحمق الذي يعد "الغلط في الوسيلة والطريق إلى المطلوب مع صحة المقصود"[1]. فالسخرية في هذا السياق تستهدف العامة والخاصة، إذ تتغيى نقد سلوك جماعي أرعن، واستخفاف عام، كما تبتغي سخرية إثنية جهوية من البركانيين الذين وصموا في الفكر النمطي المغربي بالبلادة والغباء[2].

ومازالت أفعال النوكى والمغفلين منتشرة بين المغاربة (البطاقة26)، حيث القصد تقاسم فرح بسلامة شخص، بينما السبيل فيه هلاك الكل، ومن تم الوقوع في مغالطة منطقية من نوع: "أنت أيضا تفعل ذلك"، ومفادها أن المغالط يظن "أنه قد تم له بذلك تفنيد الخصم ورد سهمه إلى نحره، وكأن الخطأ يشرع الخطأ"[3]. ولغفلة هؤلاء، صنفوا ضمن زمرة الجهلة الذين صدق فيهم القول:

ذو العقل يبقى في السّرير ببيته
وأخو الجهالة في الشّوارع يرتع

_أبو الحجر الصحي _

البطاقة 27

يعد توقيع المبدع باسم أبي الحجر الصحي- المحاكي لاسم الشاعر العباسي أبي الطيب

---

[1] ، ابن الجوزي، **أخبار الحمقى والمغفلين**، دار الآثار للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص12.

[2] يرى كريستي دافيس Christie Davies، أن الفئة المتندر ببلادتها وغبائها هي ساكنة الهوامش، أو المدن الصغرى المتاخمة للكبرى، شأن مدينة بركان المحادية لوجدة في الشمال الشرقي المغربي. ينظر: David, C, 1990, *Ethnic Humor around the world*, A comparative Analysis, Bloomington, IN and Indianapolis, IN: Indiana University Press, p.40.

[3] **المغالطات المنطقية**، ص77.

المتنبي- نصا موازيا Paratexte كما حدده جنيت Genette[1]. كما أن بيت أبي الحجر يتفاعل هزليا مع نص أحمد بن الحسين القائل:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ[2]

فبين النصين تناغم إيقاعي، وتواز صوتي، وانزياح دلالي مما أسفر عن المحاكاة الساخرة أو الباروديا La parodie التي عدها جيرار جنيت في كتابه Palimpsestes[3] وجها من أوجه التناص، إذ نقلت السجل النبيل إلى آخر مبتذل، وحققت بذلك السخرية من فئة رآها البعض جاهلة انتفى حجاها وغاب عقلها، مما جعلها تندرج ضمن الذين لا يعقلون كما جاء في التدوينة التالية:



البطاقة 28

تفيد البطاقة بدل التصريح تعريضا بحيوانية المزعزعين للأمن العام، مما استوجب تأويلا للسخرية، "فالقول إن السخرية شكل من أشكال التكلم (فعل كلام غير مباشر)، يتأسس على انفصال بين القضية المعبر عنها، أي الحرفية والقضية المقصودة والاستلزامية، هو تأكيد على أن الغموض يعتبر ظاهرة مركزية فيها"[4]، وإذا كان الأطباء يعالجون

---

[1] Genette, G, 1988, *Seuils*, Paris, Ed du Seuil, collection. Poétique, P:17.

[2] شرح ديوان المتنبي،4/ 251.

[3] Genette, G, 1982, Palimpsestes, *La Littérature au second degré*, Paris, Ed du Seuil, collection. Poétique, p. 19.

[4] Bangue, M-P, "l'ironie, essai d'analyse pragmatique", in: *linguistique et sémiologie*, n 2, p. 66.

الذين يعقلون (ارتباط العقل بالوعي الصحي)، فإن البياطرة يعالجون العجماوات غير العاقلة، مما يفضي إلى اعتبار الخارجين عن القانون حيوانات، كما سنوضح:



اضطلعت السخرية بوظيفة نقد المجتمع، أولا قصد تحقيق "التطهير الجماعي للانفعالات السلبية المتراكمة"[1]، بفعل تصرفات جماعية متعاقبة مشينة، وثانيا لعقاب سلمي للخارجين عن القانون، إذ "الضحك هو قبل كل شيء تصحيح وإصلاح"[2].

3.3. السخرية من هشاشة القطاع الصحي: إن أول قطاع اتجهت إليه الأنظار لمواجهة هذه الجائحة هو القطاع الصحي، غير أن واقعه المؤلم كشف

---

[1] شاكر عبد الحميد، **الفكاهة والضحك، رؤية جديدة**، عالم المعرفة، ع. 289، سنة 2003،ص220.

[2] هنري برگسون، **الضحك**، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2007، ص127.

العلل وشخص العجز، إن على مستوى قلة الأطر الطبية أو شح الدواء أو ضحالة الطاقة الاستيعابية للمستشفيات المستقبلة للمصابين[1]، مما حدا بالمغاربة أن ينتقدوا الوضع بطريقتهم كما جاء في البطاقة:

واحد صاحبي قلت ليه راه كاين
غا 250 سرير للإنعاش
فالمغرب وهو يقوليا الواحد
هو لي يمرض مع اللولين
لايتحشا ليه ومايلقا فين يتداوا

البطاقة 29

يحمل خبر المتكلم سخرية من هشاشة القطاع الصحي تحققت بالتلطيف litote، أي المبالغة في تقدير ضحالة الطاقة الاستيعابية للإنعاش الطبي ومحدوديتها، وقد رد المخاطب على السخرية بمثلها، مبطنا حتمية تفشي المرض ومعلنا عن حل يراه أمثل لضمان رعاية طبية. إن هذا التسويغ قائم على مغالطة الإحراج الزائف، أو القسمة الثنائية الزائفة، ذلك أن المخاطب بنى حجته على "افتراض أن هناك خيارين فقط أو نتيجتين ممكنتين لا أكثر، بينما هناك خيارات أو نتائج أخرى"[2]؛ كما بناه على مغالطة التعميم[3] مشيدا على أساس خاطئ صرحا من الأوهام.

وإلى جانب شح فضاءات إسعاف المرضى، مشكل العلاج، وضعف رعاية البحث العلمي:

---

[1] من النصفة القول إن المغرب بدل جهودا في تشييد مستشفيات تناسب الأزمة، ورفع عدد المستشفيات المستقبلة، وعدد التحاليل الطبية اليومية.

[2] مرجع سابق، **المغالطات المنطقية**، ص129.

[3] نفسه، ص51.



البطاقة 30

توضح الصورة مواجهة بين قوتين غير متكافئتين تفضيان إلى نوعين من السخرية: أولاهما سخرية المواقف وقلب المواقع، وتصوير الضعيف قويا والقوي ضعيفا، وذلك من خلال الهيئة وتعابير الوجه، والامتداد الطولي للمرهم، وثبات وِقفته وكأنه سد يمنع توغل الفيروس المتحرك؛ والحال أن الخطاب التحذيري الصادر عن المرهم/ وزارة الصحة، أليق بالداء نفسه؛ وثانيهما السخرية اللفظية القائمة على قلب المعنى، إذ الخطاب: "حضي راسك، راه المغرب هذا"، يحتاج تأويله استحضار الجانب التداولي والكفاية الإيديولوجية بمعارف مشتركة بين المتخاطبين. فانتقال الخطاب من حقيقة تقريرية إلى سخرية، رهين بالوقوف على مؤهلات البلد المتواضعة التي يفترض فيها مضاعفة الجهود، بدل التحدي والمواجهة.

3 .4. **النقد الساخر لواقع قطاع التعليم:** أعلنت الوزارة المعنية تعليق الدراسة بجميع أسلاك التعليم بالمغرب منذ السادس عشر من مارس 2020 إلى حين استتباب الأمن الصحي؛ ورغم انخراط الأطر التربوية والإدارية في التدابير البيداغوجية بجدية لنهج نظام التعليم عن بعد، إلا أن ما أمكن توفيره من موارد رقمية ووسائط سمعية وبصرية، وضَع اليد على جراح أدمت الجسد التعليمي، في المستوى الكمي، والكيفي، وتكوين الأطر... والهاتف المحمول من بين وسائل التواصل بين طرفي العملية التعليمية، تباينت وظيفته بين الأمس واليوم:

البطاقة 31

2019:حط داك المشقوف
وسير تحفظ
2020:هز داك المشقوف
وسير تحفظ😂

تغيُّرُ وظائف الأداة الواحدة حقق سخرية قلب المواقف، فكيف لداء الأمس أن يصير دواء اليوم؟ فإن تحقق الأمر على المستوى البلاغي بالطباق بين "حط" و"هز"، فإن تحقيقه على المستوى الواقعي رهين بسياقات وجوانب مختلفة.

5.3. النقد السياسي: انتُقدت في بلادنا سياسات الدولة في تدبير ملف الجائحة، رغم كونها سباقة إلى إجراءات أمنية صارمة ناجعة لحصر انتشار الوباء. ولمقتضيات الضرورة، نكتفي بإيراد ثلاثة نماذج نقدية: أولها تبعية الحكومة المغربية للحكومة الفرنسية في اتخاذ تدابير وقائية جراء جائحة كورونا، كما في الصورة:



البطاقة 31

إن السخرية في المنشور مركبة: فهي تارة من التبعية للحكومة الفرنسية دون مراعاة لخصوصيات التابع والمتبوع، وتارة أخرى من تأخر المغرب عن الركب الحضاري التعليمي. تمت ترجمة الوضع من خلال مضحك الأشكال والحركات والطباع والمواقف كما حدده هنري برگسون Heneri Bergson[1]، حيث جُسد المغرب في شخصية مستر بِين:Mister Bean بشكله المضحك، وحركاته الآلية غير المتسقة، وطبعه الغافل وهو يأتي الأمور دون تحسب العواقب، وموقف ضعفه وهو يسترق النظر للجوار ناقلا كل كبيرة وصغيرة.

[1] ينظر كتاب **الضحك**، فعلى امتداده حددت أشكال الهزل هاته.

فهو تارة يقتفي أثر فرنسا المبادرة السباقة الفعالة (توظيف زمن الماضي للإجراءات الفرنسية: علقت الدراسة، والمستقبل للفعل المغربي: ستعلق الدراسة)، وتارة يعِد –كما فعلت فرنسا- ببديل قريب(تطابق الزمن المستقبل بين البلدين: سيدرسون عن بعد), غير أن التطابق وإن تحقق بالصيغة الصرفية الدالة على المستقبل القريب، إلا أنه استحال بالنظر إلى مؤهلات البلدين، مما جعل وعد المتبوع محققا، ووعد التابع بعيد المنال.

البطاقة 33

إلغاء الامتحان الاشهادي
بالابتدائي سيحرم عدد من
الكفاءات من الترشح للبرلمان
والجماعات خلال الانتخابات
القادمة...
قرار متسرع.

واستهدف النموذج النقدي الثاني مؤسسة من مؤسسات الدولة، وسخر من المؤهل العلمي لمنتخبي الأمة وممثلي الشعب:

سخر الفايسبوكيون من مؤهلات رجالات مؤسسة هامة يمثلون الشعب محليا ووطنيا، منطلقين من مقدمة أولى: الامتحان الإشهادي الابتدائي ملغى، إلى مقدمة ثانية: إلغاء الامتحان يحرم أغلب الكفاءات من الترشح للبرلمان والجماعات. فتكون النتيجة حسب المنطق الأرسطي أن المؤهل العلمي لأغلب البرلمانيين وأعضاء الجماعة هو الشهادة الابتدائية.

ومن المغالطات الحجاجية الساخرة القائمة على خرق قاعدة الكيف الگرايسية، مغالطة الألفاظ المشحونة أو المفخخة [1]، إذ وظف لفظ الكفاءات يراد بها العكس.

والنموذج الثالث من نماذج النقد السياسي، متعلق بالتدابير الإجرائية الحكومية استعدادا لرفع الحجر الصحي:

وضع الكاريكاتور اليد على معاناة فئات اجتماعية تعيش على الكفاف، فكانت لها فترة الحجر الصحي الضارةَ النافعة التي بها تأجلت مختلف النفقات، وخلفها انسدلت جملة مفارقات باعثة على السخرية:



البطاقة 34

-المفارقة بين الحال والمقال؛ حيث الخطاب الدال على استعداد الحكومة لرفع الحجر الصحي والمستلزم إحساسا مصاحبا بنشوة الانعتاق، يجافي حال شرائح مجتمعية تشي ملامحها بالقهر والتعاسة؛

-المفارقة بين أحوال الشعب (ملامح التعاسة)، وحال الحكومة (ضحك إقصاء...)؛

-المفارقة بين خطاب صريح: "الحكومة تستعد لرفع الحجر الصحي"، الذي يقتضي تدريجا ومراعاة الظروف الاجتماعية، وآخر مضمر تخفيه الصورة،

[1] ينظر **المغالطات المنطقية**، ص124.

ومفاده أن الدولة –كما يراها صاحب البطاقة- تستعد بسرعة لقصم الظهور؛

-المفارقة اللغوية المفضية للسخرية اللفظية، أي التصريح بعكس المقصود المتوسل إليه باللعب اللغوي والجناس المحرف1، إذ الظاهر رفع الحجْر (بتسكين الجيم) وفك العزلة، بينما الخفي إزالة الدعامة ورفع الحجَر(بفتح الجيم) والسماح بهُوِيِّ الديون والمصاريف المتراكبة المتراكمة؛ فإدراك الهزلي في هذا الخطاب يتم على مرحلتين: "الأولى تتضمن إدراك الفرد للعنصر أو العناصر المتنافرة، والثانية تمكنه من الكشف عن تفسير العناصر المتنافرة أو تعليلها"[2].

6.3. السخرية في القطاع الاقتصادي: لم تستهدف السخرية الرقمية القطاع الاقتصادي بقدر ما استهدفت قطاعي التعليم والصحة، ولعل الأمر راجع لقبول رواد الفضاء الأزرق قرار الدولة لتقديم سلامة المواطن على اقتصاد البلاد، وتقبلهم الإجراءات الاحترازية رغم انعكاساتها السلبية على الاقتصاد الوطني والدولي، وتبعاتها على القطاع المهني غير المهيكل. وغالبا ما توجه النقد لفضح إخلال أرباب المعامل والشركات بتدابير الوقاية وشروط السلامة كما هو مبين في البطاقة:

[1] علي الجندي، **فن الجناس**، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد بمصر، د. ط، د. ت، ص87.

[2] Deckers, L, and Buttram. R, 1990, "Humor as Response to Incongruities Within Or between Schemata", in: *Humor*, 1_3, p. 55.

البطاقة 35

انطلقت سخرية الموقف من التفاوت بين السبب البسيط (ثمرة التوت)، والنتيجة المهلكة(الموت) مع إضمار العلاقة بين السبب والنتيجة، فالخطاب ثنائي الدلالة مما استدعى تأويل السخرية داخل سياقها، إذ كنى الساخر بالثمرة معرضا عن ذكر معمل تلفيف التوت الذي –لتهاونه في اتخاذ تدابير الوقاية- تسبب في انتشار العدوى في صفوف العاملين مما هدد حياتهم. وقد استدل الساخر بقصة إخراج آدم وحواء من الجنة لاقترابهما من الشجرة المحظورة لإقناع المتلقي بقدرة ثمرة على قلب الأحوال، وتسببها في نهاية الحياة كما كانت سببا في استهلالها.

وأسهم الرسامون الكاريكاتوريون في تصوير تضرر الاقتصاد جراء الجائحة، كما في الرسوم التالية:

البطاقة 36



البطاقة 37



البطاقة 38

اشتركت الرسوم الثلاثة في مكون أيقوني واحد هو فيروس كورونا الذي اتخذ الشكل ذاته، وهو إن كان في الرسمين الأول والثالث فاعلا في حد ذاته، فإنه في الرسم الأوسط موجه لاستهداف قطاعات اقتصادية من قبل جهة

خفية جسدتها يد افتعلت الداء وصوبته لإسقاط القطاعات الحيوية في البلاد. فالقطاع الجوي يئن من تبعات الداء كما تبرزه ملامح الطائرة العاجزة عن الإقلاع (البطاقة 38). أما عجلة الاقتصاد، فنخرها الداء وشل حركتها (البطاقة 36) مما يستدعي من الدولة تحديات جساما وإنعاش قطاعات اقتصادية كثيرة بعد انجلاء الوباء بحول الله.

وإذا كانت قطاعات قد تضررت، وهياكل قد انحسرت، ووحدات تصنيع وإنتاج قد احتضرت، ونقط بيع وتوزيع تراجعت، فإنه على العكس تماما، ازدهت بالجائحة جهات أخرى:



البطاقة 39 البطاقة 40 البطاقة 41

استفادت شركات من الجائحة، واغتنى أربابها جراء ارتفاع طلب منتجاتها في هذه الظرفية، واستغلوا الوضع لاستنزاف جيوب المواطنين كما هو شأن مؤسسات صحية وتعليمية واقتصادية ما فتئ أربابها يبتزون المواطن. وقد حكى كاريكاتور البطاقة 39 هذا الحال، موكئا على المكون اللساني الذي يشير لسوء نوايا أرباب المصحات الخاصة المستقطبة للمصابين بداء كوڤيد 19، ولسان حالهم يقول: مصائب قوم عند قوم فوائد، وهو القول الذي حاكاه الرسام الكاريكاتوري محاكاة ساخرة بعنوان رسمه الساخر: "ڤيروس قوم

عند قوم فوائد". ثم إنه الشعار الذي سرى في البطاقتين 41 و42، وإن جاء على لسان رب السوق التجارية، ورب المؤسسة التعليمية بلفظ مختلف.

4. السخرية خلال فترة رفع الحجر الصحي(يونيو 2020)

أعلنت الحكومة المغربية -في العاشر من يونيو المنصرم- بداية رفع الحجر الصحي تدريجيا عن المناطق، ولم يتم التخفيف الكامل إلا في الرابع والعشرين من الشهر ذاته[1] مع الإبقاء على حالة الطوارئ العامة. وقد راعى التخفيف تطور الحالة الوبائية في الأقاليم والعمالات، مما أسفر عن تصنيف المناطق إلى منطقة التخفيف رقم1 التي حظيت بامتيازات، ومنطقة التخفيف رقم2 التي تعيش ظروفا أقرب إلى الحجر، فكان هذا التقسيم سببا في ظهور سخرية جهوية هي أبعد من أن تكون إثنية.

1.4. السخرية من تدبير الجائحة بإعلان حالة الطوارئ: لم يستشعر المغاربة اختلافا دلاليا بين حالة الطوارئ والحجر الصحي، فعبروا ساخرين عن خيبة أفق انتظارهم كما يلي:



البطاقة 42

الحجر الصحي هو نجلسو
بزز في الدار
وحالة الطوارئ هو نخرجو
ومنلقاو فين نمشيو
ونعاودو نرجعو بخواطرنا
😁😁😫😫

البطاقة 43

---

[1] استثنيت من القرار عمالات وأقاليم: طنجة- أصيلة، والعرائش، والقنيطرة، ومراكش.

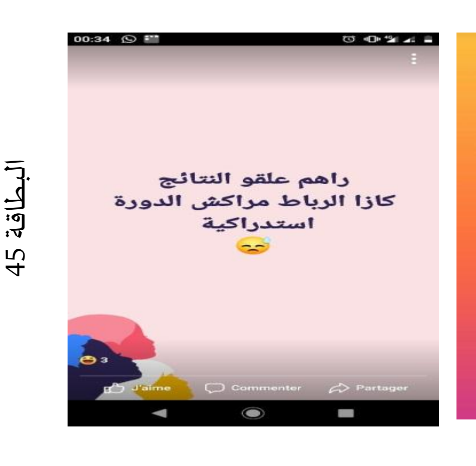
حملت البطاقة 42 ترادفا بين الحجر والطوارئ، فهما وجهان لعملة واحدة، شأنهما شأن مشاكلة نبات الزعتر لمثيله؛ وأكدت البطاقة 43 الأمر نفسه، ذلك أن حالة الطوارئ اقتضت إغلاق المرافق العامة التي دأب الناس على التردد عليها، وأبقت على مرافق خاصة مع فرض التدابير الوقائية. ففي كلتا الحالتين تضيق حريته التي حقق بالضحك من افتقادها توازنا نفسيا، ذلك أن "المجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أخذت منه"[1].

4. 2. السخرية المتبادلة بين المناطق المتباينة وبائيا:

1.2.4. سخرية الذات (المنطقة1) من الآخر (المنطقة2): لم تبلغ السخرية هنا درجة الإيلام، ولم تنزع منزعا إثنيا بقدر ما تعد رسالة توعوية جهوية لمن لم يشملهم تخفيف الحجر، وبها حمّل الأوّل الأخر مسؤولية استمرار الحجر، معبرين عن تحررهم من أزمة، وخروجهم من ضيق إلى سعة:

تحذير⛔🚷⛔
يمنع منعا قاطعا نشر صور
لاصحاب منطقة تخفيف 1
تصور حلاقة رؤوسهم او
ممارستهم للرياضة او
التجول بالمنتزهات، وكل
عمل عدواني من هذا شأن
يعتبر زعزعة لعقيدة المواطن
المقيم في منطقة تخفيف 2
يعاقب عليها القانون والشرع
والطعام اللي مشاركين.😂
😂

البطاقة 44



البطاقة 45

[1] **الضحك**، ص. 127.

فاخر أبناء المنطقة1 المنطقة المقابلة، متفاضلين بالمباح المتاح للذات، المقطوع الممنوع عن الآخر(البطاقة 44)، مما قد يحقق لذة الانتصار ومتعة التخلص، فالضحك قد "ينتج عن متعة سمو الذات التي نشعر بها أثناء إذلال الآخرين وإخزائهم"[1]، غير أن الشعور بالسمو لم يذهب بهم مذهب السداة المتشفين، لاختلاطه بالتشاكل الوجداني (الطعام اللي مشاركين)، وبالإيمان بعدم دوام الحال (البطاقة 45)، فقد يقلب الوضع ويصير المستدرك ناجحا والناجح مستدركا.



البطاقة 46

2.2.4. سخرية الآخر (المنطقة 2)، من الذات (المنطقة1): يذكرنا التساخر بين أبناء المناطق بنقائض جرير والفرزدق والأخطل، غير أن الأول أقرب إلى الدعابة والهزل، بينما الآخر أليق بالتهاجي المقذع. وقد رد هؤلاء على غرائمهم بالمثل من باب التفاعل الهزلي، مستخفين بمؤهلاتهم السياحية، ومقوماتهم التجهيزية، ومشاريعهم التنموية، مبطنين تفوقا في المجالات المذكورة، وموميئن إلى حاجة المنطقة المخفف عنها الحجر إلى المنطقة المحجورة.

---

[1] **الضحك في الأدب الأندلسي**، ط. 2، ص29.

3.2.4. سخرية المنطقة الواحدة من ذاتها: ترفع السخرية من الذات الحرج عنها، وتبقي على ماء الوجه، حين يمتلك المتندر القوة والجرأة للسخرية من ذاته، أو ينعم بحس فكاهي يمكنه من الخروج من المآزق، وتلك وظيفة اجتماعية هامة للهزل إبان الرفع التدريجي للحجر. ولنمثل لهذا

كاينة فلوكة من عين ذياب
كاتحرك لمنطقة 1 ب 1500
خارجة غدا مع عشرة دليل

البطاقة 47



البطاقة 48

الموقف بالبيضاويين المعروفين بروح الدعابة، فقد سخروا من حالهم بعد تصنيفهم ضمن المناطق الموبوءة التي لم يرفع عنها الحجر منذ البداية:

تطلعنا البطاقة 47 على شكل من أشكال خرق الحجر في المناطق الموبوءة، مما من شأنه الإجهاز على جهود الدولة في حصر الوباء. مثّل الساخر لهذا الموقف بمشهد الهجرة السرية الساحلية؛ فمهما اختلفت الوجهة والهدف والمقابل، تظل الطريقة لا شرعية، بل قد تؤدي في حالنا إلى هلاك المهاجِر والمهاجَر إليه، فيما عرف عند موريي بسخرية القدر أو السخرية الميتافيزيقية[1].

وإذا كان حل الأزمة عند فئة هو الهروب ولو كان مدميا، فإنه ينطلق عند فئة أخرى من التغيير السلوكي ولو تحقق بالقوة، متوسلة برمز من رموز

[1] Morier, H, 1975, **Dictionnaire de poétique et de rhétorique**, Paris, P.U.F, p. 591.

الصمود والنضال والحزم (القائدة حورية بمنطقة آسفي-البطاقة 48-) لتغيير الوضع والالتحاق بالركب مما أضاف للسخرية وظيفة إشهارية تعريفية بشخصية ذاع صيتها زمن الحجر.

خلاصات

احتضن العالم الرقمي مواقع تواصل اجتماعي محفوفة بحرية التعبير المشروطة، فأثمر تفاعلا هزليا، وضحكا جماعيا افتراضيا، وأبان عن نقد ذاتي ثقافي واجتماعي وسياسي؛ كما أجلى وجوده ثقافة تشاركية ساخرة مرتبطة بمجتمع له ثقافته، وله شرائحه الاجتماعية التي تبث السخرية وتتلقاها، وتتفاعل معها معلقة على منشور، أو داعمة لفكر. وقد مرت السخرية -إلى حين كتابة هذه الأسطر- بمراحل ثلاث:

***مرحلة ما قبل الحجر الصحي:** تميزت بالسخرية الإثنية من الصين ثم من بعض الدول الأوربية، لاستشعار التفوق على دول عظمى ينخرها الداء في الوقت الذي ساد فيه الأمن والأمان البلاد، وقد فَسرت السخريةَ في هذا المقام نظريةُ الاستعلاء والتفوق عند أفلاطون وأرسطو وتوماس هوبز، كما أدت وظائف أبرزها النفسية؛

***مرحلة الحجر الصحي:** وهي أكثر الفترات سخرية لتجددها مع كل تمديد حَجري. وقد انمازت بتعدد موضوعاتها، فشملت النقد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي والذاتي-وإن كان الاقتصادي أقل حظا والاجتماعي أوفى- منطلقة من معاينة المفارقات التي تعيشها البلاد والعباد، فأطرتها

نظرية موريل وكانط وشوبنهاور القائمة على التنافر وعدم التلاؤم والمناسبة، كما اضطلعت بعدة وظائف أهمها النقدية؛

***مرحلة رفع الحجر الصحي التدريجي**: وتميزها السخرية الجهوية، أي التساخر بين مناطق المغرب التي تباينت فيها أشكال رفع الحجر، وتعاقبت فيها فترات التحرر من القيد الصحي، وتفسر السخرية في هذا المقال نظرية الانعتاق والتحرر كما عند سبنسر وفرويد، كما أدت وظائف مختلفة منها التعريفية الإشهارية.

وإذا استأثرت كل مرحلة بوظيفة معينة للسخرية، فقد أحاطت أخرى بالمراحل كلها من وظيفة إخبارية، وتأريخية، وتداولية، واجتماعية، وتحسيسية، وتربوية، ونفسية، وحولت المحزن إلى مضحك، والمخيف إلى مألوف.

وقد تعددت أشكال السخرية تعددا شمل ما كان منها لفظا أتاحه التنافر اللغوي، وحققه قلب المعنى؛ وما كان منها قلب المواقف وعكس الأدوار؛ وما كان منها ميتافيزيقيا. كما احتاج التفاعل مع الخطاب الساخر في مواقف عديدة تأويلا اقتضى الإلمام بالخصوصيات الثقافية والاجتماعية التي تميز البيئة المغربية، وإدراك الجانب التداولي.

أما آليات اشتغال الخطاب الساخر، المحقق بلهجة عامية ولغة فصيحة، فلا تحيد عن آليات السخرية عموما، من تصوير ووصف ساخرين، وتحويل من آدمي إلى حيواني، ولعب لفظي وآخر دلالي، وخرق لقواعد الحوار والتخاطب الگرايسية، ومحاكاة ساخرة، وأقيسة مغالطية...

وختاما، فإذا شاء الله لهذا العمل أن يقف عند مرحلة رفع الحجر الصحي، فإنا نضرع إليه أن يجعلها آخر مراحل هذا الداء، كما نسأله عزت قدرته، وجلت عظمته، أن يرفع عن العالم هذا الوباء والبلاء، إنه تعالى من وراء القصد، وهو يهدي السبيل...

لائحة المصادر والمراجع:

1. أخبار الحمقى والمغفلين، ابن الجوزي، دار الآثار للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
2. تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، محمد الأمين البزاز، مطبعة النجاح الجديدة، د. ط، 1992.
3. جحا الضاحك المضحك، عباس محمود العقاد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت.
4. سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، د. ط، د. ت.
5. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة، مصر، ط.1، د.ت.
6. الضحك، هنري برگسون، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط. 2، 2007.

7. الضحك في الأدب الأندلسي، دراسة في وظائف الهزل و أنواعه وطرق اشتغاله، أحمد شايب، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط. 2، 2008.

8. "الضحك له عند العلماء تعليلات شتى"، زكريا إبراهيم، ضمن مجلة العربي، صادرة عن وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ع97، دجنبر 1966.

9. الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، ع289، 2003.

10. فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، مصر، د. ط، د. ت.

11. المغالطات المنطقية، عادل مصطفى، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط.1، 2007.

1. -Bangue, M-P, "l'ironie, essai d'analyse pragmatique", in: "*linguistique et sémiologie*", n 2.

2. -Christopher P, W,1979, *Jokes, Form, Content, Use, and Function*, Ed. illustrée, European Association of Experimental Social Psychology by Academic Press.

3. -David, C, 1990, *Ethnic Humor around the world*, A comparative Analysis, Bloomington, IN and Indianapolis, IN: Indiana University Press.

4. -Deckers, L, and Buttram. R, 1990, "Humor as Response to Incongruities Within Or between Schemata", in: *Humor*, 1_3.

5. -Genette, G, 1982, Palimpsestes, *La Littérature au second degré*, Paris, Ed du Seuil, collection. Poétique.

6. -Genette, G, 1988, Seuils, Paris, Ed du Seuil, collection. Poétique.

7. -Grice, H,P, 1975, "Logique and conversation" in: *Cole, P. and J. Morgan, Syntax and Semantics, v3, Speech Acts*, New York: Academic, p. p. 41-52.

8. -Kant, I, 1952, *Critique of judgment*, trans. James Meredith. Oxford: Clarendon Press.

9. -Morier, H, 1975, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, P.U.F.

10. -Morreall, J, *1983, Taking Laugher Seriously*, Albany, NY United States: State University of New York Press.

11. -Morreall, J, 1989, "Enjoying Incongruity", in *Humor International journal of humor Research*, Publisher. De Gruyter Mouton, v. 2:1, p.p.1-18.

الخطاب السياسي الساخر في زمن الأزمات

-أزمة وباء كوفيد 19 نموذجا-

الزهيدي عبد الفتاح (أستاذ علم الاجتماع، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان-المغرب)

أمين جبار (باحث في علم الاجتماع ، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان-المغرب)

ملخص: لا يمكن فهم خطاب السخرية إلا من مدخل مقاربته كتعبير عن علاقة أزمة بين طرفين، الأمر الذي يفسر كون السخرية قد تكون موجهة صوب الشرط الإنساني عموما لتكتسي بذلك طابعا أنطولوجيا في لحظات انعدام اليقين والمعنى، بنفس القدر الذي يمكن أن تكون فيه معبرة عن علاقة بين ذوات إنسانية واعية عاكسة بذلك صراعا لاستراتيجيات فردية أو جماعية.

وفي هذا السياق، ستحاول المقالة تسليط الضوء على البعد النقدي الذي يكتسيه الخطاب السياسي الساخر مع التركيز في الوقت نفسه على ميله العملي خصوصا في أوقات الأزمات كما تجلى ذلك في أزمة "كوفيد١٩".

مفاهيم مفتاحية: السخرية، الخطاب السياسي، النقد، الأزمة.

Abstract: The discourse of Irony can only be understood by being approached as an expression of a crisis between two parties. This explains the fact that Irony may be directed towards the human condition in general, thus acquiring an ontological form in moments of uncertainty and meaninglessness. Likewise, it can express a kind of relationship between conscious human beings, reflecting individual or collective strategies conflict.

In this context, the article will attempt to shed light on the critical dimension of the ironic political discourse while, focusing on its practical tendency, especially in times of crisis, as was evident in "Covid19" crisis.

Key concepts: Irony, political discourse, critique, crisis.

مقدمة

تبدو السخرية من السلوكات الأكثر تمييزا للإنسان، مثلما أنها قديمة قدم قدرته على التعبير والكلام[1]. وهي تطلع بمهمة تنظيم علاقته بالوجود على نحو خاص تنعكس فيه ذاتية الإنسان عموما والفرد على وجه التحديد. فالسخرية تعكس وعيا إنسانيا خاصا ومتميزا للوجود، مضمونه القدرة على التطلع لتأسيس علاقة أخرى غير تلك القائمة معه في اللحظة. وهو أمر يقوم

---

[1] - Ernest Behler, **Irony and the Discourse of Modernity, the University of Washington Press**, USA, 1990, P: 73.

على مبدأ الرفض والسعي إلى استبدال موقع المنفعل بالفاعل من داخل هذه العلاقة. بهذا المعنى، فإنها تبدو ضرورية للشرط الإنساني عموما[1] وملازمة له؛ إذ بقدر ما يُدرك الإنسان خضوعه لمجموعة من الإكراهات والإشراطات التي قد تكون طبيعية أو حتى مصطنعة وثقافية فإنه، في الوقت ذاته، يدرك إمكانية التحرر منها أو على الأقل، يدرك كونه جديرا بذلك.

بنفس القدر الذي يرتبط فيه الحديث عن السياسة بالحديث عن اللغة من خلال استحضار العلاقة التاريخية والضرورية بينهما كما تطرقت إليها أعمال فلاسفة من قبيل هابرماس، فوكو، بورديو... بل بدءا من"أرسطو" الذي استحضر قدرة الإنسان على الكلام وامتلاكه للغة في تناوله لطبيعته المدنية/السياسية[2]، فإن اللغة الإنسانية تشكل، من جهة ثانية، حاملا أساسيا للسخرية بقدر ما تتيحه من مرونة وسعة دلالية، مثلما تكون الصياغات اللغوية الساخرة تعبيرا عن تطور مهم في القدرة اللغوية يعكس اكتسابها لوظائف جديدة تنضاف إلى وظيفتها التواصلية. لكن: هذا التناول

---

[1] - Jonathan Lear, **A Case for Irony, harvard university press Cambridge, Massachusetts**, and London, England 2011, P: IX.

[2] - Paul Chilton & Christina Schäffner, John Benjamins, **Politics as text and talk, Analytic approaches to political discourse**, Publishing Company Amsterdam/Philadelphia, 2002, P: 1.

لعلاقة السخرية بتطور اللغة، وما يوحي به من تطور خطي تصاعدي للسخرية في ارتباطها بشرط التطور اللغوي، لا ينبغي –هذا التناول- أن يحجُب واقعة تنامي خطاب السخرية في فترات معينة بالذات ليتراجع في فترات أخرى، مما يدل على وجود متغيرات أخرى متدخلة في تحديد شكلها وطبيعتها ومنسوبها، بل أنه لا ينبغي أن يحجب كذلك تناميها كظاهرة وتحولها النوعي في ظل المرحلة الحديثة[1].

ويشكل واقع الأزمة بما يبعثه من إحساس بعدم اليقين وغياب الأمن أحد المتغيرات التي تشرط الخطاب الساخر، سواء تعلق الأمر بأزمة تبدو مرتبطة بواقع وجودي يكتسي في ظلها الخطاب السياسي طابعا نفسيا هو أقرب إلى العزاء والمواساة منه إلى التطلع نحو تغيير الوضع، أو كانت هذه الأزمة ناتجة عن تقدير وتدبير بشريين للشأن الإنساني حيث في الغالب ما يميل الخطاب الساخر لاكتساب طابع سياسي يعكس وعيا بإمكانية تغيير الواقع وبمسؤولية الإنسان في هذا التغيير.

---

[1] - Ernest Behler, **Irony and the Discourse of Modernity, the University of Washington Press**, USA, 1990, P: 73.

إن النوع الأخير من الخطاب الساخر يُبرِز تقاربا تاريخيا بين السخرية والخطاب السياسي، يؤكده الارتباط القديم بين السخرية والسياسية[1]، حيث أصبحت السخرية تعبر عن نوع من الخطاب الرافد للنقاشات السياسية، وتم اعتبارها وسيلة أساسية في خوض السجال والفوز برهان إخضاع الخَصم/الخُصوم. يتأكد هذا الأمر من خلال الوقوف على حضورها في أدبيات الفلسفة السياسية منذ المراحل اليونانية المبكرة وصولا إلى المرحلة الراهنة التي ستعرف فيها السخرية تناميا ملحوظا وملفتا.

فما هي أوجه العلاقة بين الخطاب -الخطاب السياسي تحديدا- بطابعه النقدي وبين السخرية؟ وما الذي يُفسر تنامي الخطاب السياسي الساخر في أزمِنة الأزمات؟ وكيف تمظهر هذا النوع من الخطاب في ظل أزمة انتشار وباء "كوفيد 19"؟

أولا: الخطاب السياسي الساخر والنزوع نحو الفعل

إن مقاربة كل من الخطاب السياسي والسخرية في علاقتهما بالواقع ومدى التأثير الذي يحدثانه على الأخير يقتضي إلتماس المقاربة البرغماتية التي تركز على البعد العملي لهما. ذلك أن البرغماتية تهتم بما يعنيه الأفراد حين

[1] - Claire Colebrook, Irony, **Routledge the Taylor Francis Group**, New York, 2005, P : 1.

يتكلمون وينتجون الخطاب أبعد من الوقوف عند الدلالة الحرفية للكلمات والسياقات اللغوية، فهي تتيح الوقوف على سياقات إنتاج الخطاب والهدف من وراءه بتركيزها على الفرد بدل الكلمة[1]. ذلك يجعل من دلالات ومعاني الوقائع، التي تصاغ ضمن الخطاب السياسي، خارج دائرة البحث عن "النومين" الدلالي بلغة "إمانويل كانط". فلسنا بصدد مظهر وجوهر، بل لا يهم حتى طرح السؤال حول ما إذا كان الخطاب مُمتلكا لبعدين أحدهما ظاهر والآخر مُضمر. فاستدعاء هذين البعدين يكون من مدخل الأثر/ التأثير الذي ينتجه الخطاب بالوقوف على كيفية تفاعلهما لإنتاج التأثير المتوقع.

فالمقاربة البراغماتية تسمح بالوقوف على الدلالات التي يحمّلها الأفراد الفاعلين لخطاباتهم في العلاقة بالسياق العام في أبعاده الاجتماعية، الوضعياتية Situational والنصية Textual، بالإضافة إلى السياق المرتبط بالخلفية المعرفية التي تشير إلى ما يعرفه أطراف الخطاب (المرسل والمستقبل) عن بعضهما وعن الواقع[2].

---

[1] - Brian Paltridge, **discours analysis an introduction**, continuum, London, 2006, P: 3.

[2] - Ibid, P: 53.

ذلك ما يبرر بحثنا فيما سيأتي عن الخيط الرفيع الذي تعبر عنه ***نزعة الفعل*** الممتدة عرضانيا في مفاهيم الخطاب السياسي، السخرية ،الأزمة والنقد. هذه النزعة تضفي على ترابط المفاهيم السالفة الذكر طابع البناء المتكامل الذي يحتل فيه البعد العملي موقع القطب من الرحى.

1) الخطاب والخطاب السياسي: يعبر الخطاب عن طريقة مخصوصة للكلام عن العالم أو جانب من جوانبه وفهمه، كما أن طرائقنا في الكلام لا تعكس عالمنا وهويتنا وعلاقاتنا الاجتماعية على نحو محايد كما تؤكد ذلك مجموعة من النظريات المهتمة بدراسة وتحليل الخطاب، لكنها فضلا عن ذلك تنهض بدور فعال في إيجادها وتغييرها.[1] وسيمكِّن تجاوز الفصل الإبستيمولوجي بين الدراسات اللغوية والعلوم الاجتماعية الذي ساد لفترة طيلة من إدراك الترابط العميق بين استعمالات اللغة وعمليات التواصل وبين الوقائع الاجتماعية، وهو ما أتاح إمكانية فهم وتتبع التغيرات الاجتماعية من مدخل التعبيرات اللغوية والخطابية. فالاجتماعي لا يوجد خارج الخطاب كما لا يوجد داخله باعتباره مضمونا فقط، بل إنه يحدد

---

[1]- ماريان يورغنسن ولويز فيليبس، **تحليل الخطاب: النظرية والمنهج**، ترجمة د.شوقي بوعناني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، 2019، ص14.

شكل الأخير وبنيته، وكذا التحولات التي تطاله ليتجاوز كونه مُجرد أداة للتواصل وليكون مُؤثرا في سلوك الغير واختياراته[1]. فمن مدخل التأثير في الواقع الفعلي يُحدد "مشيل فوكو" كل التصريحات والنصوص التي تندرج ضمن مفهوم الخطاب[2]، بحيث يتم تنظيمها بكيفية تجعلها حاملة لسلطة معينة.

وارتباطا بنفس سياق الفعل والتأثير، يُحدد عالم الاجتماع "أنطوني غيدنز" الخطاب في دلالته الإجرائية باعتباره يُشير إلى الطريقة التي يتحدث ويفكر بها الناس في موضوع يوحدهم من خلال وجود افتراضات مشتركة يتأسس عليها، وهو يسمح بتشكيل فهم الناس لهذا الموضوع وأفعالهم[3]. ذلك أن الخطاب -مكتوبا كان أو شفهيا- لم يعد يُنظر إليه في أعقاب سنوات 1950 بأنه كلام مُحايد بقدر ما أنه نوع من الفعل الموجه صوب التأثير في الواقع بكيفية معينة[4]، وهو الأمر الذي أسس له فيلسوف اللغة الإنجليزي

[1] - د.عبد السلام حيمر، في **سوسيولوجيا الخطاب**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الدار البيضاء، 2008، ص 14.

[2] - Sara Mills, **Discourse**, Taylor & Francis e-Library, 2001, P: 7.

[3] - ANTHONY GIDDENS & PHILIP W. SUTTON, **Essential Concepts in Sociology**, Polity, 2014, P: 14.

[4] - Ibid, P: 14.

"جون لانشو أوستن" J. L. Austin في كتابه "كيفية فعل الأشياء بالكلمات" الصادر سنة 1962، حيث سيسعى إلى إبراز نزعة الفعل من خلال استعماله لمفهوم "فعل الكلام" Speech Act. نفس الأمر سيتناوله الأنثروبولوجي "برنسلاف مالينوفسكي" بوضعه لمفهوم "فعل اللفظ" Verbal Act مشيرا من خلاله إلى أن دور اللغة الأساسي لا يتحدد في نقل الأفكار بقدر ما هو دور عملي يرتبط بسلوكات الناس[1].

وتضيف الأصول الإثيمولوجية لكلمة الخطاب Discourse، إلى المعنى السابق، بما تحمله من دلالة حرفية على "الجري هنا وهناك"[2]، إشارة إلى أنه يكون مرتبطا بموضوعة عامة بطبيعتها يمكن أن تتفرع إلى موضوعات جزئية أخرى، فيختلف الخطاب عن مجرد الكلام بكونه ينزع إلى أن يكون عاما غير مُعبّر عن ما هو شخصي. فهو يكون بصدد موضوعات تتعلق بقضايا مشتركة بين جماعة من الناس قد تضيق أو تتسع. والخطاب عموما

---

[1]- ألسندور دورانتي، **الأنثروبولوجيا الألسنية**، ترجمة فرانك درويش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013، ص356 و357.

[2]- الزواوي بغورة، **مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص90.

غير معني بنقل الخبر أو المعرفة، إلا إذا كان هذا النقل يصرح، ولو بشكل مضمر، بإمكانية الفعل والتأثير في هذه القضايا من منظور معين.

كما يمكن الوقوف على **خاصية ثالثة للخطاب** تتمثل في كونه استطراديا Discursive. فالاستطرادية تُشير إلى كون الخطاب ليس مجرد تعبير عن فكرة واحدة أو حتى مجموعة أفكار معزولة بقدر ما يعبر عن ترابط متسلسل لمجموعة من الأفكار تنطلق من افتراضات تسمح بتوصيف ما لوضعيات لتنفتح بذلك على استنتاجات، بحيث يبدو بذلك الخطاب كتعبير عن نظام مترابط من الأفكار، حتى لو كان يختزل هذا النظام إلى تصريحات جزئية معزولة. ذلك أن الحديث عن الخطاب هو حديث عن عملية Process وليس عن فعل لحظي مَعزول ومُستقل كما يكون الأمر مع الإخبار بشيء معين. إن الطابع السيروراتي للخطاب يؤكد خاصية العمومية/ وقابلية التفرع فيما يخص موضوعه التي تمت الإشارة إليها سابقا.

وحيث ننتقل إلى الخطاب السياسي فإن الحدود بين الفعل والكلام تضيق أكثر لدرجة تصبح فيها الكلمات والأفعال شيئا واحدا[1]، بشكل يفوق

---

[1]- كريستيان تيليغا، **علم النفس السياسي-رؤية نقدية**، ترجمة: أسامة الغزولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 436، ماي 2016، ص166.

ما تبدو عليه علاقتهما في أشكال الخطاب الأخرى. فالفعل أو النشاط السياسي لا يمكن أن يوجد بمعزل عن اللغة التي يتشكل منها الخطاب[1]. فتبدو السياسة كمتتالية من الإنجازات الخطابية تستثمر تعبيرات رمزية مكثفة تختزن إشارات تكون من وراء القوة التعبوية التي تميز الخطاب السياسي[2]. وحيث أن الخطاب السياسي يُعنى بقضايا عامة تمس واقع وحياة الناس ويؤثر بشكل ما عليهما، فإنه من السهل أن تَعْلق عليه مجموعة من العواطف تتركب من المخاوف والآمال[3]، مما يجعل من وضعية التخاطب تميل إلى أن تكتسي طابعا لاعقلانيا باعتمادها على آليات خطابية - ك"البثوس" Pathos- تُلبي حاجات نفسية ذاتية وجماعية دون أن تتنازل عن هدفها في التأثير في الواقع.

وما يبرز تنامي النزعة العملية أكثر في مفهوم الخطاب عندما يرتبط بمفهوم السياسة هو حلوله محل مفهوم "الإيديولوجيا" بشكل ملحوظ سنوات التسعينيات من القرن المنصرم، حيث أصبحت تبدو الأخيرة من

---

[1] - Anita Fetzer, **The Pragmatics of Political Discourse- Explorations across cultures**, John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia, 2013, P: 2.

[2] - كريستيان تيليغا، **علم النفس السياسي-رؤية نقدية**، ترجمة: أسامة الغزولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 436، ماي 2016، ص166.

[3] - المرجع السابق، ص163.

حيث حماستها في تقديم توصيف ومخطط دقيقين للوجود والإنساني حاضرا ومستقبلا عاجزة أمام تعقد بنية الواقع المعاصر، ليطلع الخطاب بدور التعبير عن نزعة الفعل المرنة في هذا الواقع والمتخلصة من الرؤية الخطية والحتمية لمسار هذا الفعل كما كان عليه الحال في المقاربات الإيديولوجية[1].

إن الخطاب السياسي في الغالب ما يتم فهمه باعتباره الخطاب الصادر عن القنوات السياسية الرسمية (الإعلام الرسمي للدولة- الأحزاب-...) وهو فهم ينطلق من فهم مؤسساتي اختزالي لعقلنة الصراع الاجتماعي والسياسي. فالخطاب السياسي منظورا إليه من زاوية التأثير في الاختيارات ذات الصلة بتدبير الشأن العام، كما نتبناه في هذه المقالة، يفسح المجال لأشكال من الخطاب غير الرسمي من أن تكتسب طابعا سياسيا، حيث في الغالب ما يكون عامة الناس ممن لا يمتلكون سلطةً محرومين من الكلام في قضايا الشأن العام ولو بطرق ضمنية تلبس أحيانا كثيرة لبوس الإشراك والتشاور،

[1] - Sara Mills, **Discourse**, Taylor & Francis e-Library, 2001, P : 29.

فهم في العادة يُنظر إليهم كمتلقين للخطاب فقط[1]. هذا التأثير الذي تمارسه أشكال الخطاب اليومي لعامة الناس، لا كأفراد بل كفاعلين اجتماعيين، على الحقل السياسي يقضي بوجود سلطة منتشرة في تفاصيل العلاقات الاجتماعية والحياة اليومية البسيطة بلغة "ميشيل فوكو"، والتي لا تبرز واضحة بحكم طابعها المشتت والمجهري من جهة، ومن جهة ثانية، لعدم توفر قنوات للتعبير عنها، ذلك أن الإعلام والمؤسسات الرسمية تعمل على كبحها. ذلك ما يُبرز إلى الواجهة كون هذه الخطابات تبدو مُفككة ومفتقدة للتنظيم ظاهريا، كما أن تأثيرها يعتمد منابر خاصة وآليات خطابية غير رسمية هي في الغالب "غير عقلانية/غير مؤسساتية".

إذا كان اكتساب الخطاب لطابعه السياسي يزيد من نزعته العملية الموجهة للتأثير في الواقع، فإن التعبير عنه بطريقة ساخرة يزيد من منسوب هذه النزعة بشكل ملحوظ، كما سنرى لاحقا.

2) **السخرية:** يثير مفهوم السخرية قدرا كبيرا من الإلتباس، من جهة، بسبب اتساع حقل الظواهر التي يغطيها، مما يضعه في موقع تجاور وقرب

[1]- توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، ترجمة غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص85.

دلالي –بل وتداخل في أحيان كثيرة- من مجموعة من المفاهيم الأخرى كالتهكم، المزاح، الفكاهة... بحيث تستعمل في سياقات كثيرة كمترادفات. وهو الأمر الذي ينتج عن الوقوف في تحديد السخرية عند التعريف العام والواسع الذي يقدمها باعتبارها نوع من الخطاب يقوم من خلاله المخاطِب بإعلان شيء ما في الوقت الذي يقصد من خلال ذلك معنىً مناقضا له[1]، مما يضع تحت طائلة السخرية عددا من الخطابات لا تتشابه إلا من حيث الشكل. ومن جهة ثانية، يصدر هذا الالتباس الذي يطال المفهوم عن حصر تناوله لفترة طويلة ضمن المقاربة البلاغية. وهي مقاربة وجدناها غير كافية لفهم مجموعة من الوظائف العملية والسياسية التي تطلع بها السخرية في وضعيات معينة، مثلما أنها لا تتيح الإمساك بآليات عملها النفسية في ارتباطها بالبعد المعرفي والمقاصد الواعية للإنسان التي تعكس في الغالب صراعا وتدافعا من أجل فرض اختيار دون آخر.

لأجل هذا الغرض ستُحَاوِل المقالة أن تُقارب المفهوم بالتركيز على بُعده العملي الذي تتيحه المقاربة البراغماتية؛ وذلك باعتبار السخرية إحدى الأدوات المفهومية التي يبني من خلالها الإنسان تصوراته لتجاربه الخاصة في

[1] - JOANA GARMENDIA, Irony, **Cambridge University Press**, UK, 2018, P: 17.

العالم المحيط به، وفي نفس الوقت، علاقته بهذا العالم في بعديها الواقعي القائم والافتراضي المطلوب والمرغوب، بمعنى: أنها آلية لملأ الفجوة بين ما يتم إدراكه، ملاحظته ومعايشته وبين التطلعات والرغبات، مما يولد ميلا نحو الفعل يتم التعبير عنه بصيغ مختلفة تشكل السخرية إحداها.

لقد ساد التناول البلاغي لموضوعة السخرية فترة طويلة بسبب الاهتمام باللغة أكثر من الخطاب. لكن هذا الوضع سيعرف تحولا مع القرن الثامن عشر في كنف الأدب الرومانسي الذي كان في طور التأسيس، والذي **سيضفي على السخرية طابعا نقديا** بانتزاعها من مملكة اللغة وربطها بالخطاب الذي ينحو إلى أن يكون اجتماعيا؛ إذ سيقوم الشاعر الألماني "فريدريك شليغل"، الذي يعتبر أحد أبرز مؤسسي الاتجاه الرومانسي في الأدب، بتوطين السخرية على أرض الفلسفة[1]، ليعود بها إلى اللحظة السقراطية كممارسة خطابية نقدية مخلصا إياها من الإنتاجات التي تناولتها بالدراسة مركزة على اعتبارها مجرد خاصية بلاغية مميزة للخطاب. وهي بهذا الشكل، تعتبر ممارسة خطابية مبكرة تحمل بُعدا معرفيا وآخر عمليا بحكم

---

[1] - Ernest Behler, **Irony and the Discourse of Modernity**, the University of Washington Press, USA, 1990, P: 74.

كونها ذات منزع نقدي مرتبط بموضوعات لها أبعاد عملية من قبيل العدالة والحق، بل حتى تلك ذات الطابع الأخلاقي من قبيل السعادة. فهي تؤسس للممارسة والفعل والسياسة تحديدا، رغم أن الخطاب السقراطي الساخر يتم تقديمه في الغالب في ارتباط بغايات معرفية خالصة منزهة عن الواقع العملي المادي!!

إن السخرية السقراطية لا تكتسي طابعا تهكميا يهدف إلى الانتقاص من قيمة المحاور[1]، ولا هي معنية فقط بإبراز تهافت الادعاء المعرفي للمحاور ووقوفها عند هذا الحد كما قد تبدو عليه، **بل كانت تكتسي طابعا سياسيا** ظل مُضمرا في الخطاب الأخلاقي بفعل تضخم هذا الأخير. ذلك أن السخرية السقراطية كانت تحمل على محمل الجد القضايا السياسية العملية معبرة عنها في صيغة أخلاقية ومعرفية في نفس الوقت. فما منعها أن تُبرز طبيعتها العملية هو كونها كانت تهدف إلى دفع المحاور ذاته إلى بناء المعرفة والاقتناع بها مع التخلي عن آراءه واعتقاداته الخاصة، بمعنى آخر: فقد كان شرط ممارسة السياسة يتحدد في الوصول إلى المعرفة الحقيقة واليقينية أولا

[1] - Jean Brun, Socrate, **collection « que sais-je ?»**, presses universitaires de la France, France, 1963, P: 98.

وتملكها، وهي ممارسة –أي الممارسة السياسية- يتم الحكم عليها في النهاية بكونها "خير" Le Bien، حيث أن المعرفة المؤسسة للفعل تتحدد حسب سقراط بكونها "خير" وهو نفس التوصيف الذي يدل على نوع من الممارسة والسلوك، بينما الفعل والممارسة التي تندرج ضمن حكم "الشر" فهي تكون قائمة على غياب المعرفة؛ أي على الجهل. مما حجب البعد العملي للخطاب الساخر وراء الواجهة المعرفية الأخلاقية. بل أن السياسة عموما كانت مقاربتها تتم من مدخل أخلاقي.

فكان ينبغي انتظار فجر المرحلة الحديثة لكي تؤسس الإنعطافة الميكيافيلية لفهم جديد للسياسة يُرسيها على قاعدة صراع المصالح بعيدا عن الاعتبارات الأخلاقية والقيمية، ويبرز بذلك الطابع البرغماتي العملي للخطاب السياسي الساخر، أي باعتباره خطاب يعكس مصلحة جماعة معينة، ويفرض واقعا حاضنا لها. بمعنى؛ أن الخطاب السياسي عموما سيصبح تعبيرا عن صراع للمصالح، ويعكس سلطة وسلطة مضادة.

هذه المقاربة تفرض بداية التمييز في الخطاب السياسي الساخر بين "الاستعمال" Use و"التصريح" Mention كما يؤكد على هذه الازدواجية

للخطاب الساخر كل من سبيرغر Sperger و"ولسون"[1] Wilson. فالتصريح يشير إلى المعنى المباشر والظاهر للخطاب بينما الاستعمال يدل على الدلالات المضمرة التي يسعى من خلالها الخطاب إلى إحداث أثر معين وتحقيق هدف ما. غير أن تناول مفهومي التصريح والاستعمال بهذا المعنى من منظور "الذات الساخرة" يقدم الخطاب الساخر في صورة خطاب يحمل تناقضا، في الوقت الذي لا يكون فيه الأخير غير تجلٍّ ظاهري بينما تكون بين الدلالتين الظاهرة والمضمرة علاقة وظيفية تكاملية تعتبر ضرورية في بناء الخطاب الساخر. وتجنبا لهذا الالتباس سيعمل لاحقا كل من "سبيرغر" و"ولسون" على استبدال مفهوم "التصريح" بآخر أكثر شمولية هو "التأويل" Interpretation لإبراز "عقلانية" الخطاب الساخر، وليُبرزا كذلك أن العلاقة بين أطراف الخطاب هي علاقة تأويلية ينبغي فيها للمتلقي أن يدرك أن ما

---

[1] - Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs, Jr, A Brief History of Irony, **IRONY IN LANGUAGE AND THOUGHT**, Lawrence Erlbaum Associates Taylor & Francis Group, New York, 2007, P: 5.

يصرح به المخاطِب الساخر يكون حاضرا في ذهنه ومفهوما وأنه في نفس الوقت يحمل موقفا إزاءه[1].

إن السخرية بهذا المعنى تعتمد آلية التصريح والإضمار، وهي آلية تفيد بوجود نوع من الصراع بين أطراف الخطاب إذا ما تمت مقاربتها من منظور علائقي/تأويلي. يبدو ذلك واضحا من خلال الوقوف على رهانات توظيف الخطاب الساخر بدل نوع آخر من الخطاب.

فالسخرية تعكس وجها من أوجه الصراع على تسييد دلالة على أخرى، هي نوع من الصراع الدلالي الهيرمينيوطيقي على مضمون الخطاب، واعتراف بالغنى الدلالي للخطاب وارتباطه بتعدد المواقع الاجتماعية التي يصدر عنها كل خطاب ويعبر عنها. فهي تعبير عن الانفتاح والمجاورة الدلالية. كما أنها تختزن قدرة تأويلية هائلة، حيث أن الأنثروبولوجيين التمسوا في أعمالهم هذه الطاقة التأويلية التي تختزنها لتجسير العلاقة المعرفية بينهم وبين المخبر

[1] -Sachi Kumon-Nakamura, Sam Glucksberg and Mary Brown, How About Another Piece of Pie: The Allusional Pretense Theory of Discourse Irony, Ed, Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs, Jr, A Brief History of Irony, IRONY IN LANGUAGE AND THOUGHT, **Lawrence Erlbaum Associates Taylor & Francis Group**, New York, 2007, P: 88.

Informant الحامل والمقدم للمعلومة[1]. ويقابلها في الطرف الآخر خطاب يعبر عن "نزعة دلالية كلبية" Cynic كما تسميها الباحثة الأنثروبولوجية Yael Navaro-Yashin ذات الأصول التركية، وهي النزعة الدوغمائية المغلقة بشكل مقصود والتي بخلاف السخرية تعمل على إفراغ الخطاب من مضمونه وإمكانياته الدلالية المتعددة والاكتفاء بتأسيس علاقة ضرورية خطية بين الخطاب ومضمونه، وذلك بالرفض الجذري للتأويل وأشكال عدم اليقين التي تفرزه. وهي نزعة تكون في الغالب معبرة عن ميولات مركزية غير معترفة بالهامش مثلما هو الأمر في الأنظمة السلطوية.[2]

فالتناقض الذي يبدو عليه الخطاب السياسي الساخر القائم بين ما يتم التصريح به وما يدل عليه الخطاب ويضمره هو تعبير عن الجمع بين رؤيتين للعالم/للواقع، بل يمكن القول بأن الخطاب الساخر يختزن خطابين متناقضين ومتصارعين، أحدهما يخص المخاطِب والآخر يخص المخاطَب.[3] لذلك يبدو أن الخطاب الساخر يقوم على نسف سيرورة إنتاج الخطاب

[1] - Hans Steinmüller and Susanne Brandtstädter, **Irony, Cynicism and the Chinese State, Routledge**, New York, 2016, P: 6.

[2] -Ibid, P: 3-7.

[3]-Alessandra Del Ré, **Fabrice Hirsch et Christelle Dodane**, L'ironie dans le discours, http://journals.openedition.org/praxematique/4796.

العام الرسمي وفتح الباب أمام إمكانات جديدة من فهم الواقع غير تلك التي تقدمه في صيغة الضرورة الوحيدة أو في أحسن الأحوال باعتباره الوضع الأفضل.

لكن من أين تأتي هذه القدرة المُلفتة التي يكتسبها الخطاب الساخر في كسر هذه السيرورة والتأثير على مجرى الأحداث مقارنة بباقي أشكال الخطاب الأخرى؟

لقد لاحظ الفيلسوف الروماني "شيشرون" أن الخطاب الساخر عموما له تأثير ملفت على المتلقي ويشكل مصدرا مهما جدا للإمتاع خصوصا عندما يكتسي طابعا حواريا[1]. فالخطاب الساخر يكون بحكم التعارض والازدواجية التي يحملها، قادرا على بعث الإحساس بالمتعة الذي يصبح قاعدة للتقارب بين الأفراد أكثر من اللغة المباشرة الحرفية التي تصطبغ في الغالب بطابع إخباري، تقريري، أو حتى تواصلي بالمعنى البسيط المتداول للكلمة. فالسخرية

[1] - Ernest Behler, Irony and the Discourse of Modernity, **the University of Washington Press**, USA, 1990, P: 77.

قد تكون كذلك أكثر إمتاعا من اللغة الحرفية بسبب عامل المفاجأة الذي ينتج عن التعارض المشار إليه بين ما يتم التصريح به وبين المقصود[1].

وحيث أن السخرية تعتمد عنصر الفكاهة وتوظفه في صياغة خطابها فإن ذلك يكون من وراء السماح بتعبئة أكبر للمتلقين للخطاب. فالفكاهة Humour تعتبر عاملا يضفي مرونة أكبر على العلاقة الاجتماعية، بحيث أن توظيفها يقوم بتسهيل التعاون بين الناس؛ ذلك أن الإشارات الضاحكة والفكاهية تدل على استعداد الشخص للتعاون وقدرته على ذلك في نفس الوقت[2]. يحمل هذا القول إشارة من جهة ثانية إلى أن السخرية تستجيب إلى حاجة نفسية للانتماء الذي يعتبر شرطا أساسيا للتعبئة والتأثير. هذا الانتماء يتحقق بطريقة مرنة تتضاعف بالانتقال من الواقع المادي إلى الافتراضي الذي يكون متخلصا من ثقل مجموعة من الشروط والاعتبارات الواقعية التي تحدد الانتماء في الواقع المادي.

---

[1] - Shelly Dews, Joan Kaplan, & Ellen Winner, Why Not Say It Directly? The Social Functions of Irony, ED Raymond W. Gibbs, Jr. and Herbert L. Colston, IRONY IN LANGUAGE AND THOUGHT, **Lawrence Erlbaum Associates Taylor & Francis Group**, New York, 2007, P: 299.

[2] - Paul McDonald, **The Philosophy of Humour**, Humanities-Ebooks, 2012, P: 14.

كما أن الخطاب الساخر يتيح بقدر ما إمكانية التحلل من مسؤولية القول، إذ يرى البعض أن النقد الساخر أقل تهديدا من النقد المباشر، وذلك لأن إلغائه يجعل من الممكن تجنب التهديد المباشر[1]، خصوصا في وضعيات الأزمة التي يتم في ظلها إعلان حالة الطوارئ وإعمال القوانين الخاصة بها والتي تكون في الغالب ذات حساسية مرتفعة إزاء الخطابات.

ثانيا: الخطاب السياسي الساخر في ظل الأزمات:

إن النزعة إلى الفعل المضمرة التي حاولنا إبرازها في العنصر الأول، سواء فيما يتعلق بمفهوم الخطاب السياسي أو السخرية ستبدو كأكثر وضوحا من خلال مفهومي "الأزمة" و"النقد".

1) في التقاطع المفهومي بين الأزمة والنقد: يتركب مفهوم "الأزمة" من مجموعة من العناصر الذاتية والموضوعية المتعالقة بشكل تفاعلي من قبيل: فكرة الاضطراب، اختلال النظام، الانحباس، فك الانحباس، التغذية الراجعة الإيجابية، نمو الجدال Le Polémique... إلخ، الأمر الذي يجعل منه مفهوما مطاطا وملتبسا كما يشير إلى ذلك الفيلسوف

---

[1] - Anita Fetzer, The Pragmatics of Political Discourse: **Explorations across cultures, John Benjamins Publishing Company**, Amsterdam, 2013, 195 and 196.

الفرنسي "إدغار موران"[1]. إنه بهذا المعنى لا يحيل على لحظة توقف كما قد يوحي به غياب الحلول في الوضعيات الأزموية بل إنه يشير إلى سيرورة لا يشكل التوقف فيها غير لحظة ينبثق فيها وعي بضرورة التقدم وما يستلزمه ذلك من خروج عن النظام المألوف وهدم للعناصر الناظمة للنسق الحالي الذي يكون قد استنفذ مقومات استمراره. فالأزمة ليست غير وضع يخلق شروطا جديدة للفعل الذي يكون مبتكرا ومستجدا بما في ذلك الفعل السياسي[2]. ذلك ما يؤكده الأصل الإيثيمولوجي لمفهوم الأزمة Crisis الذي يمتد في الجذر اللاتيني Krisis الدال على "القرار" La Décision[3]؛ بمعنى، أنه يشير إلى اللحظة المفصلية في الانتقال من وضع إلى آخر عبر تدخل الإرادة البشرية التي تحسم اختيارها صوب وجهة دون أخرى.

[1] - Morin Edgar. Pour une crisologie. In: **Communications**, 25, 1976. La notion de crise. pp. 149-163;doi: https://doi.org/10.3406/comm.1976.1388,
https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_25_1_1388

[2] - Ibid, P: 160.

[3] - Ibid, P: 149.

ونظر للطبيعة المائعة لوضعيات الأزمة فإن فعل فرد أو قلةٍ قد يكون كافيا في بعض الحالات الاستثنائية لإحداث تأثير -قد يقل أو يكبر- في مجرى الأحداث والتطورات بطريقة غير متوقعة[1].

كما نقف على وجود نوع من القرابة الإثيمولوجية بين مفهومي الأزمة Crisis والنقد Critique، يزيد من إبرازها استعمالات كلمة Critical لنعت الفعل بأنه نقدي وفي نفس الوقت لنعت وضعية ما بأنها حرجة وأزموية[2]، حيث يدلان على كون الخطاب النقدي يختزن قرارا وتصميما على الفعل والانتقال من وضع إلى آخر من بوابة الأزمة والإحساس بوجودها. ذلك أن النقد يعبر عن موقف يعكس تباعدا يقيمه الفرد مع الوقائع والأشياء يسمح له بالانفلات من تأثير النظام الذي يحكمها. ويعتبر هذا التباعد شرطا لوعي إمكانية التغيير وما يستلزمه ذلك من مرور عبر حلقة إدراك ضرورة اتخاذ القرار، بمعنى: التموقع إزاء الأحداث واتخاذ موقف عملي منها. والمقصود بالموقف العملي هو إدراك أن الخطاب الذي ننتجه بصدد الوضعية له

---

[1] -Ibid, P: 160 et 161.

[2] - Jonathan Crowther, **Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English**, Oxford University Press, Oxford- New York, 5th Ed, 1995, P: 277.

تداعيات عملية وليس بالضرورة أنه يدل على انخراط الفرد بشكل مباشر في تغيير الواقع.

ذلك ما حدى ب**"ميشيل فوكو" إلى تعريف النقد** بداية من خلال خاصيته الأساسية **بكونه فن عدم الخضوع للحكم** L'art De N'être Pas Tellement Gouverner[1]. والحكم يمكن فهمه بمعنى أوسع كنظام للأشياء والطبيعة عموما أو كنظام إنساني يعكس شكلا معينا للإجتماع البشري. فرفض الخضوع لنظام حاضر، يبرز انبثاق وعي بعدم استمرار تمتعه بالمشروعية بحكم ظهور تصدعات في بنيانه وبروز علامات عدم النظام فيه، وهو ما يراه الفرد مؤشرا على بداية أفوله وأوان تغييره وانتقاله، مثلما حدث ذلك في سياق أعم فجر المرحلة الحديثة حين ابتدع الفكر البشري مفهوم "الحق الطبيعي" الذي اعتبره "فوكو" محاولة للإجابة عن سؤال "كيف يمكن للإنسان ألا يكون محكوما؟"[2]. مثلما أن الرفض السابق الذي يبرز ميولات عملية بحتة يمكنه أن يتبدى بدرجة ثانية في صورة رفض لما يعتبر حقيقيا

---

[1] - Henri-Paul Fruchaud et Daniele Lorenzini, **Michel FOUCAULT Qu'est-ce que la critique? suivi de La culture de soi**, Librairie Philosophique J. VRIN, France, 2015, P: 37.

[2] - Ibid, P: 38.

في الخطاب الرسمي المعبر عنه من جهة السلطة[1]، حيث تبرز مشكلة اليقين والثقة في العلاقة بالأخيرة[2].

إن ظهور النزعة إلى التغيير أو الانتقال من وضع إلى آخر والتي بدت مرتبطة بمفهوم الأزمة بدرجة أولية، ثم بمفهوم النقد بدرجة ثانية، باعتباره شرط ذاتي لهذا الانتقال يعبر عن وعي للأزمة وضرورات وإمكانيات تجاوزها، تبدو هذه النزعة حاضرة كذلك في صلب الخطاب السياسي الساخر. فلطالما تم اعتبار السخرية بِنتُ الإله الروماني "جانوس" Janus، إله البدايات[3] وحارس أبواب السماء. هذا العمق الميثولوجي الدلالي للسخرية يدل بدوره على كونها تستقر في منطقة بينية تربط النهاية بالبداية، بمعنى: أنها تحيل على الصيرورة والانتقال.

2) الأزمة وانبثاق الخطاب النقدي الساخر: إن الوقوف على العلاقات الدلالية التي كانت من وراء بناء مفهومي الأزمة والنقد، بل وحتى مفهومي السخرية والخطاب يبرز بشكل واضح ما تختزنه هذه المفاهيم من ميولات

[1] - Ibid, P: 38.

[2] - Ibid, P: 39.

[3] - Linda Hutcheon, IRONY'S EDGE: The theory and politics of irony, Taylor & Francis e-Library, 2005, P: 9.

وإمكانيات للفعل قد تكون مضمرة أحيانا بينما قد يتم التصريح بها في لحظات أخرى خصوصا تلك التي نعرفها بوضعيات الأزمة. ذلك ما يجعلنا في تتبع مسار صعود وتراجع الخطاب السياسي الساخر نقف على لحظات بارزة في تاريخ المجتمعات شهد فيها هذا الخطاب تضخما ملحوظا وملفتا. وهي لحظات ترتبط اجتماعيا بمراحل إنتقالية سمتها البارزة غلبة واقع الأزمة على واقع النظام.

فإذا كنا لا ننكر أن الخطاب الساخر بطبيعته النقدية لا يغيب بصفة نهائية عن أشكال التخاطب الإنساني اليومي، شفهية كانت، مكتوبة أو سلوكية، فإن ذلك مرده بشكل أساسي إلى الطبيعة الوجودية للكائن الواعي القلق بشكل دائم إزاء وضعه والمتحسس لتناقضاته والراغب بشكل مستمر في تغييره. فهذا النوع من الخطاب الساخر وإن يكن أنه يتم بين ذوات إنسانية في الغالب فإن المخَاطب لا يكون هدفا للخطاب بقدر ما أنه يعبر عن تمثيل رمزي للمخَاطب الفعلي الذي قد يتحدد في الطبيعة أو في قوى ما وراء الطبيعة، وذلك أمر تستدعيه ضرورة استكمال شروط وعناصر التخاطب.

الفترة الإغريقية: ليس من قبيل المصادفة أن تتمأسس السخرية خطابيا بعد فترة من ظهور الفكر الفلسفي الإغريقي لتصبح بذلك ركيزة أساسية للحوار والجدل، ذلك أنها شكلت آلية لا محيد عنها في الحوار السقراطي الذي يسعى لبناء الجديد على أنقاض القديم في مجال المعرفة أساسا. وأبعد من الوقوف على توظيف السخرية في القضايا الفلسفية السياسية ذات المنزع العملي الواضح الذي يعبر عن فكر ينمو في كنف مجتمع سمته الغالبة الانتقال نحو نماذج للتدبير والحكم السياسيين غير المتفق عليهما ضمن ما كان يطلق عليه بالدولة المدينة، -أبعد من ذلك- فإن الوقوف على العلاقة العضوية التي أقامها الفكر السقراطي بين المعرفة والفضيلة (أي الأخلاق)، وما لهذه الأخيرة من دور في توجيه سلوك الفرد، يبرز كذلك البعد العملي الذي كان يضمره الخطاب السقراطي الساخر في تناوله للقضايا الأخلاقية.

وبنفس القدر الذي كانت فيه السخرية تعبر عن عدم وثوق بالمعرفة الجاهزة والدوغمائية التي سعت جاهدة إلى خلخلتها لإفساح المجال أمام ظهور وولادة الجديد للمعرفة، فإنها كانت تعبر عن الوجه المعرفي لعدم الوثوق بواقع اجتماعي وسياسي سمته الغالبة تتمثل في سيادة الاضطراب والصراع. وبخلاف ما يمكن أن يبعثه غياب الثقة لدى العامة من الناس من

نكوص وإلتماس للإجابات الآنية والجاهزة فإنه لدى الفيلسوف يعتبر مؤشرا على حلول لحظة اتخاذ القرار المعرفي/العملي.

فوجه العلاقة بين الضرورة العملية والخطاب الساخر بطابعه المعرفي التي كانت من وراء نشأة مفهوم السخرية في السياق الإغريقي يَبرز جليا مع التطور السياسي الذي كانت تعرفه بلاد اليونان في الانتقال من نظام قبلي إلى نظام الدولة المدينة الذي يتيح –بل يفرض- تنافس وجهات النظر المختلفة، مع ما أنتجه ذلك من إحساس بانعدام الأمن الثقافي والمعرفي بسبب الانفتاح على ثقافات أخرى من جهة، ومن جهة ثانية، بسبب واقع سياسي متغير باستمرار.[1].

الفترة الحديثة: لا تختلف المرحلة الحديثة من حيث الإنتاجات الأدبية والفلسفية عن المزاج العام الساخر الذي طبع الفترة الإغريقية المبكرة بحكم تشابههما من حيث الواقع الذي كان يحمل كل مؤشرات التغير؛ بمعنى، أنه واقع في طور الانتقال. ففجر المرحلة الحديثة أو ما يعرف بعصر النهضة ليس غير تأهب لانتقال كبير انتهى بالثورات البرجوازية التي عرفتها الساحة الأوروبية. وفي ظل ما يتميز به واقع مشابه من توترات وصراعات وغياب

[1] - Claire Colebrook, Irony, **Routledge the Taylor Francis Group**, New York, 2005, P: 2.

للإحساس بالأمن الذي طال في هذه الفترة ميادين واسعة (ثقافية، سياسية، اجتماعية، دينية...) تبرز السخرية في مجالات متعددة لتكون حاملة للخطاب الذي يضمر أو يفصح عن رغبته في تغيير الواقع.

فلا عجب من أن يشكل عمل "دسيدريوس إراسموس" (1467-1536)م "مديح الجنون" سنة 1509م، الذي يحمل منسوبا كبيرا من السخرية البادية إنطلاقا من عنوانه، أحد الأعمال الفاتحة للمرحلة الحديثة إلى جانب أعمال أخرى، وهي أعمال في المجمل سعت بشكل معين إلى ترسيخ الحرية كقيمة وممارسة بدلالتها الحديثة. لذلك يمكن النظر إلى السخرية بمثابة حركة تحرر يعبر عنها الخطاب الساخر، كما لو أن الفكر ينفلت من ضيق الكلمات التي تحدُّه لينتهك بذلك قواعد التواصل التي تحكمه[1] بحثا عن فعالية أكبر في التعامل مع وضعية معينة وفق أهداف محددة ولو بشكل غير دقيق.

إن منسوب السخرية في هذه المرحلة سيأخذ مداه في التطور والتضخم مع الإشراف على لحظات الثورات والاقتراب منها كما عكسه الإنتاج

---

[1] - Géraud Violaine. **L'ironie au siècle des Lumières. In: L'Information Grammaticale**, N. 83, 1999. Pp : 3-8.doi:10.3406/ igram.1999.3570,
http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1999_num_83_1_3570

الفلسفي والأدبي لعصر الأنوار، ليصبح القرن 18 بمثابة قرن السخرية التي وجدت تعبيراتها في أشكال مختلفة على يد رواد هذه المرحلة من قبيل: مونتيسكيو، فولتير، هاملتون... وغيرهم[1].

الفترة المعاصرة: إن واقع الأزمة بما تعنيه موضوعيا من لحظة تؤشر للانتقال والتغير، وذاتيا بما تعنيه من انبثاق للشك إزاء الوقائع المألوفة وإحساس بغياب اليقين والأمن، أصبحت -أي الأزمة- مفهوما يتردد بشكل كبير في الحقبة المعاصرة، بل أنها أصبحت بمثابة لازمة Refrain تصاحب كل الموضوعات والقضايا سواء تعلق الأمر بالصحة، المجتمع، النظام السياسي، التعليم، أو حتى بالعلوم والآداب، لنكون أمام أزمة صحية، أزمة اجتماعية، أزمة سياسية، وهكذا. فأصبح مفهوم الأزمة يدل في هذه المرحلة على "غياب القدرة على اتخاذ القرار"، غياب الوضوح واليقين[2]، والتراجع، وهي كلها كانت تعبر في الدلالة الأصيلة للمفهوم عن البعد الذاتي فقط للأزمة المتمثل في الانطباعات الذاتية المرتبكة التي تضع الفرد أمام ضرورة اتخاذ القرار من جهة، ومن جهة ثانية، أمام صعوبته الناتجة عن عدم وضوح الرؤية التي

---

[1] -Ibid, P : 3

[2] -Morin Edgar. Pour une crisologie. In: **Communications**, 25, 1976. La notion de crise, P : 149.

تتولد لدى الفرد في ظل وضعية واقعية تتسم بالحركة والتعقيد والخروج عن النظام المألوف.

فمعنى القرار الذي يحمله مفهوم الأزمة يعكس حضورا ذاتيا يكون في تفاعل مع وقائع موضوعية. ذلك أن الأزمة تحيل على بعدين أساسيين لازمان لفهما بل والتعامل معها، بعد سيميائي وآخر مادي[1]، الأول ذاتي بينما الثاني واقعي وموضوعي –مع استحضار اختلاف هذه الأزمات الواقعية عن الأزمات المعرفية والإبستيمولوجية-. وليس التحول في دلالة مفهوم "الأزمة" غير تعبير عن خلط بين البعدين وعدم تمييز بينهما. لكن قد يبدو هذا الانزياح الدلالي مفهوما إذا ما تم استحضار تراكم تجارب الإخفاق في الاختيار الصائب في ظل واقع سائر بشكل واضح نحو مزيد من التعقيد والتشابك، لكن في نفس الوقت، فالإزاحة الدلالية لا تخلو من سلبية واضحة من حيث أنها حولت الانتباه في تناول مفهوم الأزمة من كونها فرصة وعلامة على بلوغ الوضع حدا يستلزم تدخلا وقرارا بشريين لكي يفتح إمكانية الانتقال إلى وضع آخر يُفترض فيه أن يكون أرقى وأفضل إلى التركيز على خاصية إلتباس الرؤية

---

[1] - Antoon De Rycker and Zuraidah Mohd Don, **Discourse and Crisis Critical perspectives, John Benjamins Publishing Company**, Amsterdam /Philadelphia, 2013, P: 5.

التي يتم في ظلها اتخاذ القرار، وهو ما جعلها تتماهى مفهوميا مع الكارثة، الآفة وغيرها من المفاهيم ذات الحمولات الدلالية السلبية.

3) الوباء أزمة من نوع خاص: إن الخطاب الساخر هو خطاب أزمة، كانت وجودية تعكسها الأسئلة الكبرى المتعلقة بالوجود والغايات النهائية والتي يحفزها القلق الوجودي المميز للوجود الإنساني أم ارتبطت بوضعيات حياتية واجتماعية خاصة أو عامة. ويعكس الخطاب السياسي الساخر بشكل أساسي الكيفية التي يتم من خلالها تمثل الواقع الاجتماعي نقديا. إلا أن الخطاب الساخر يكتسي في وضعية الأزمات الصحية المرتبطة أساسا بانتشار الأوبئة طابعا خاصا. ففي مثل هذه الوضعيات الوبائية يبرز بشكل واضح تمفصل البعدين الوجودي / النفسي، والاجتماعي/ السياسي في الخطاب، ذلك أن وعي أزمة الوباء يختلف عن الأزمات الأخرى (السياسية، الاقتصادية...) بل حتى عن بعض الأزمات الصحية الأخرى التي قد تبدو أسبابها واضحة ومعروفة. لذلك يشكل زمن الأوبئة وضعية خاصة تفصح عن تمفصل ثان يكون بين الخطاب الأنطولوجي/الوجودي الساخر والخطاب السياسي الساخر في حدودٍ متفاوتة حسب مجموعة من السياقات سنأتي على ذكرها.

فأزمة الوباء تتيح إمكانية أكبر لحضور البعد الأنطولوجي واكتساحه للبعد الاجتماعي المتعلق بالإنسان، ذلك أن الأزمة ليست واقعة مادية خالصة، والأسباب غير المرئية وغير المحسوسة للأزمة في الغالب ما تبعث على الاعتقاد بغيبية المصدر وتعاليه عن الوجود الإنساني وربطه بمحددات ميتافيزيقية. فالمصدر المتعالي بهذا المعنى؛ إما أنه يتمثل في إرادة إلهية، أو يتم ربطه بنظام الأشياء الذي تعبر عنه حركة الزمن، حيث تم ربط الوقائع في أزمة "كوفيد 19" بتاريخ 2020 وما تم تحميله لهذا العدد من دلالة سحرية على النهاية، بل إن بعض التدوينات سعت إلى إبراز انتظامٍ في فترات ظهور الأوبئة وفق جدول زمني وتاريخي مضبوط تحدده سنوات (1720، 1820، 1920، 2020).

فما هي الشروط التي يُغلِّب فيها الخطاب الساخر وظيفته السوسيو-سياسية على وظيفته السيكو-أنطولوجية بما تحمله الأولى من تركيز على التدخل الإنساني والثانية من إلتماس للعزاء والتوازن النفسي؟

يسير تضخم البعد الوجودي الأنطولوجي للأزمة بتوافق مع تراجع القدرات والإمكانات المعرفية للناس بصدد المشكل/الأزمة، وهو أمر قد يتولد عن المستوى الضعيف للتقدم المعرفي للمجتمع بأكمله أو بسبب صعوبة الولوج

إلى المعرفة والمعلومة وضعف التواصل، بل قد يكون أحيانا بسببهما معا. كما أن هذا التضخم قد يتوافق كذلك مع تراجع فرص الرعاية الصحية المتاحة أو مع ضعف الأداء في التدخل عموما لمحاصرة الوباء، مما يجعل من إضفاء المعني الوجودي على الأزمة الوبائية تعبيرا عن آلية نفسية دفاعية إزاء وضع يبدو متجاوزا لمقدرة الإنسان على التدخل فيه، وهي آلية نفسية يشترط ظهورها غياب معرفة كافية بالأسباب. وبشكل عكسي، كلما ارتفعت إمكانية التواصل وتوفير المعلومة بصدد الأسباب المادية للأزمة الوبائية، وكلما زادت فرص الاستفادة من الرعاية الصحية وجودة التدخلات لمحاصرة الوباء كلما تم الانتباه أكثر إلى البعد الاجتماعي للأزمة واعتبار الأخير عاملا مهما في تجاوزها.

فالبعدين المعرفي والعملي يعتبران محددين أساسيين في نقل الخطاب السياسي الساخر في وضعية الأزمات من مستواه السيكو-أنطولوجي إلى المستوى السوسيو-سياسي. لكن هذين البعدين لا يعتبران العاملين الوحيدين المؤثران في هذا الانتقال لأن المجتمع المعولم المفتوح الراهن يسمح بتدفق كثيف للمعلومات، خصوصا بصدد أزمة عالمية متشابهة بين بلدان كثيرة، يتيح إمكانية المقارنة بين وضعيات وتجارب مختلفة تتفاوت في

التعامل مع الأزمة بحيث يبدو في بعضها التدخل البشري عاملا حاسما وفعالا في التعامل معها. وهو الأمر الذي يعوض بقدر معين عدم كفاية المعطيات المعرفية والعملية ويسمح في نفس الوقت بإدراك قصور العامل البشري في مواجهة الوباء لتتحول سهام النقد من التناول الأنطولوجي للأزمة إلى تناولها في بعدها الاجتماعي والسياسي كأزمة قرار وتدبير بشريين، أو على الأقل كأزمة تتفاقم بفعل عدم كفاية تدخل العامل البشري بشكل فعال ومناسب.

ثالثا: أزمة "كوفيد 19" والتدوينات السياسية الساخرة على الفضاء الرقمي

لم يكن للخطاب السياسي الساخر في ظل أزمة انتشار وباء كوفيد 19 أن يخرج عن سياقه التاريخي الموسوم أساسا بالتطور الكبير لوسائل التواصل الرقمي، حيث أنه سيجعل من الأخيرة منبره الخاص والمُميز. لكن تغييرا يطال الوسيلة الحاملة للخطاب من شأنه أن يفرض كذلك تغييرا معينا في شكل الخطاب حفاظا على طبيعته التي تمثلها النزعة العملية.

1) آلية الخطاب السياسي الساخر بين الشفهي والرقمي المكتوب: حيث أن الخطاب السياسي الساخر يعمل بآلية التصريح والإضمار المشار إليها،

والتي تقتضي التعبير عن المواقف بكيفية غير صريحة من خلال اعتماد تصريح يخالف القصد، فإن إحداثه للتأثير المرغوب يقتضي الإمساك بدلالته المضمرة عبر آلية التأويل، وهو الأمر الذي يستلزم وجود نقطة ارتكاز تسمح بتأويله في الاتجاه المطلوب. يبدو هذا الأمر ممكنا في الخطاب الساخر الشفوي بالاعتماد على الحركات، الإيماءات، النبرات الصوتية، الإشارات، وغيرها من المؤشرات المرئية المصاحبة للخطاب[1]، بل بالاعتماد كذلك بشكل أوسع على معرفة سابقة للعلاقة بين طرفي الوضعية التي يستدعيها الخطاب السياسي الساخر. وهي ما سنسميه سياقا Context، بما لهذا الأخير من أهمية في إحداث الخطاب السياسي الساخر لآثاره المرجوة.

لكن عندما نكون بصدد خطاب سياسي ساخر في صيغة مكتوبة فإن مجموع المؤشرات المرجعية السابقة الدالة على السياق تكون غائبة مما قد يؤثر على فعالية هذا الخطاب. ذلك أن هذا الخطاب عندما يتم التعبير عنه في أشكال مكتوبة يكون ملزما باستثمار عناصر جديدة لبناء سياق الفهم والتأثير، بسبب الاختلافات في الخصائص الموجودة بين الخطاب الشفهي

---

[1] - Ernest Behler, **Irony and the Discourse of Modernity**, the University of Washington Press, USA, 1990, P: 76.

والخطاب الكتابي، والتي يشكل بعضها إكراهات لتمرير القصد بطريقة ساخرة، ونذكر **في هذا الصدد خاصيتين/ إكراهين:**

1- **الخطاب الشفهي أكثر تلقائية وأقل تنظيما من الخطاب المكتوب،** بمعنى؛ أن الأخير يكون مُبَنْيَنا Structured وخاضعا أكثر لضوابط لغوية[1]، وهو ما ينعكس في صيغة ضيق للمساحات اللغوية الكافية لمجاراة الغنى الدلالي للخطاب الساخر الذي يختلف بطبيعته عن الخطاب الحرفي litteral Discourse من حيث أنه يزاوج بين المعنى الظاهر والمعنى المضمر.

2- **الخطاب المكتوب يصرح أكثر مما يضمر لكونه يميل إلى الكثافة اللغوية**[2]، مما يجعله في تعارض مع خاصية الإضمار التي تميز الخطاب الساخر وتعتبر شرطا لقيامه.

فما هي الآلية والعناصر التي يوظفها الخطاب السياسي الساخر في صيغته المكتوبة لإعادة ترتيب الدلالات والمقاصد، وهو الترتيب الذي يعتبر ضروريا لإحداث تأثير عملي في الواقع؟

---

[1] - Brian Paltridge, **discours analysis an introduction**, continuum, London, 2006, P: 14.

[2] - Ibid, P: 14 and 16.

في الوقت الذي تغيب فيه مجموعة من المؤشرات الضرورية المشار إليها سابقا لإنجاح عملية نقل المعنى المضمر سواء نحو الهدف الذي يروم الخطاب إحداث تأثير على قراراته وبالتالي على الواقع أو نحو جماعة الخطاب المفترضة والتي تكون موضوع تعبئة غير مباشرة لإعادة إنتاج الخطاب الساخر بنفس المضمون لكن في قوالب ساخرة أخرى حتى لا يفقد عنصر المتعة فيه، فإن غياب هذه المؤشرات ذات الطبيعة المرئية (إيماءات، نبرات صوتية...) كما يكون عليه الأمر في السخرية اللفظية يطرح صعوبة إعمال آلية التصريح والإضمار التي تعتبر أساسية في الخطاب الساخر مما يهدد بإفقاد هذا الأخير طابعه الساخر وبالتالي تأثيره الخاص والمميز. فقد يكون تمثل الرد على وضعية معينة والتفاعل معها مكتسيا بداية لطبيعة ساخرة لكن الانتقال للتعبير عنه كتابة قد يفقده طابعه الساخر أو قد يحافظ عليه في حدوده الدنيا بسبب الصرامة اللغوية التي تميز الخطاب المكتوب مقارنة بالشفهي، الأمر الذي يفسر أن الكتابة الساخرة في الغالب ما تروم استعمال اللغة/ اللهجة اليومية تجنبا لضوابط اللغة، أو على الأقل استعمال بعض المقاطع من اللغة اليومية ضمن نص الخطاب المكتوب كما تشير إلى ذلك بعض التدوينات الفيسبوكية من قبيل التدوينة التالية: "**مع الشفافية**

والدقة فالتعبير والتواصل ديال الحكومة.. أرا برّع البهجة بالنكت ههه"، وهي تدوينة تصرح بشكل ضمني بغياب الشفافية في الخطاب الرسمي، وغياب الدقة في التعبير والفعالية في التواصل مثلما يُفترض أن يكون عليه الحال في واقع الأزمة. لكن، لكي تبرز التدوينة طابعها الساخر، ولكي لا ينساق المتلقي وراء ما قد توحي به التدوينة في شقها الأول من جدية، فإن الجزء الثاني منها تمت صياغته باللغة اليومية/العامية (الدارجة) كتعبير عن انتقال فجائي من الدلالة الصريحة إلى أخرى مُضمرة تشكل جوهر التدوينة وتعبر عن القصد والغاية النقدية من وراء كتابتها.

إن غياب المؤشرات السابقة المشار إليها في العلاقة بالخطاب الشفهي يدفع كذلك الخطاب السياسي الساخر المكتوب إلى إلتماس حضور الصورة بغناها الدلالي، حيث تقوم بتشكيل المجال المرئي الذي يسمح بتوجيه مضمون النص المكتوب وإكسابه خاصيته الساخرة؛ بمعنى طبيعته المزدوجة التي تجمع بين التصريح والإضمار. فالمزاوجة بين الصورة والنص الخطابي المكتوب يعطي مساحات دلالية أكبر تتيح عملية التأويل التي تعتبر ضرورية لإيصال رسالة الخطاب الساخر.

بل إن جزء من هذه العناصر البصرية المطلوبة أصبحت توفره الشبكات الاجتماعية الرقمية من خلال تقنيات تسمح بدفع النص المكتوب إلى مستوى المرونة المطلوبة في ملامسة الحالات الشعورية والعميقة Emoticons، وهي إمكانيات أصبحت تستثمر بشكل ملحوظ في التدوينات الساخرة.

2) التدوينات الساخرة كخطاب سياسي منظم وقرارات تدبير أزمة "كوفيد 19":

في الوقت الذي تعتمد فيه المبادرات السياسية المنظمة التي يتم إطلاقها على منصات الشبكات الاجتماعية من خلال حملات "هاشتاغ" مباشرة أو عرائض أو غيرها من الوسائل الرقمية لغة سياسية واضحة وخطابا سياسيا مباشرا وصريحا، فإن الخطاب السياسي لا يأخذ طابعا ساخرا في الغالب إلا حيث تغيب إمكانية التعبئة العقلانية والصريحة إزاء وضعيات معينة تجد في ظلها جماعة الخطاب نفسها مفككة وفي موقع دفاعي للإبقاء على وضع معين أو استرداده.

إن القول بكون الخطاب السياسي الساخر يُعبّر عن غياب تنظيم لصفوف جماعة الخطاب لا يُؤخذ على إطلاقيته، ذلك أن الأمر لا يبدو كذلك إلا من حيث تعبيراته الظاهرة. فنزعة التحلل من المسؤولية المباشرة في الخطاب السياسي الساخر كما تم الحديث عنها سابقا لا تسمح بكشف تعبيراته المختلفة على أنها تعبيرات منظمة، ذلك ما يجعل من الخطاب السياسي الساخر يبدو كتدوينات متناثرة وغير مسؤولة. لكن طابعه المنظم بشكل خاص يبدو من خلال الأثر الذي تحدثه التدوينات الساخرة على سيرورة اتخاذ القرار، مما يبرز طابعها المؤثر كخطاب سياسي، رغم أن طابع السخرية الذي يلفه يجعل من تأثيره كخطاب تأثيرا غير مباشر بنفس الشاكلة التي يعمل من خلالها على التعبير عن المطالب أو الحاجيات؛ بمعنى أنه لا يتم الاعتراف به كخطاب رغم وجود استجابة غير مباشرة له، أحيانا من خلال تعديل قرارات أو إلغاءها، وأحيانا أخرى بالاحتفاظ بها مع تعطيل كلي أو جزيء لسريانها عمليا.

إن القائمين على تدبير الشؤون اليومية للناس في زمن "كوفيد 19" ليسوا مجرد مشرفين على التدبير، بل هم "قادة"، أو على الأقل، هو الدور الذي يُنتظر منهم القيام به إبان هذه الأزمة. والدور هنا يعتبر ذا طبيعة تقريرية

خالصة لكونه يرتبط بوضعية أزمنة بما يميزها من سرعة في تدفق مستمر للأحداث وما يجره من تغيرات متلاحقة.

إن وعي ارتباط مجرى الأحداث ومساراتها، في ظل الأزمات الصحية كأزمة "كوفيد 19"، بالقرارات المتخذة ينقل الخطاب السياسي الساخر من مستوى استهداف المهمات ذات الطبيعة التقنية إلى مصادرها من حيث أنّها مجرد تنفيذ لقرارات معينة. ذلك ما يجعل من المسؤولين السياسيين في واجهة النقد الساخر الموجه للتدابير والإجراءات الاستثنائية في فترة الأزمات سواء تلك المرتبطة بالصحة أو تلك التي تتعلق بقطاعات أخرى من قبيل (التعليم، الشغل، النقل، وغيرها ...).

تتميز فترة الأزمات بظهور الحاجة الماسة لدى العامة من الناس إلى قائد يجيب على الاحتياجات الملحة والمقلقة ويكون قادرا من خلال ذلك على إظهار إمكانية تجاوز هذه الأزمات من خلال قرارات صائبة تستمد شرعيتها من مدى تحكمها في الأزمة. وبنفس القدر الذي تكون فيه الحاجات في مستوياتها المتقدمة من الملحاحية بنفس القدر الذي يحتاج فيه الناس إلى مؤشرات ملموسة تدل على التقدم في معالجة وضعية الأزمة، وهي مؤشرات يُنتظر

تقديمها من طرف قادة الأزمة، بمعنى؛ من يمتلك صلاحية التقرير في الإجراءات المتخذة. ذلك ما يفسر أن الخطابات الساخرة تتوجه بشكل أساسي صوب القرارات المتخذة من طرف القادة أو من يفترض فيهم لعب هذا الدور بحكم مسؤولياتهم السياسية التقريرية. ففي ظل انتشار وباء "كوفيد 19" شهد العالم مجموعة من الخطابات الساخرة التي كانت موجهة أساسا لإبراز إرتجالية ولامسؤولية القرارات التي يتخذها بعض القادة السياسيين، من قبيل الحديث عن إلزامية ارتداء واقيات الوجه مع ما يترتب من جزاءات عن عدم التقيد بذلك في ظل انعدامها أو ندرتها في السوق، حيث ستجتاح وسائل التواصل الاجتماعي تدوينات ساخرة تفيد بأن "**الكمامات موجودة بوفرة في التلفاز**" أو تلك التي يصور الأفراد فيها أنفسهم بواقيات مصنوعة من خرق بالية أو غيرها، الأمر الذي سينعكس على شكل تراجع عن تطبيق الجزاءات رغم استمرار التصريح بإلزامية حمل واقيات الوجه.

يجد الزعماء السياسيون، صعوبة كبيرة في اتخاذ القرارات السياسية عندما يواجهون أزمات معينة. بل حتى بوجود لجنة من الخبراء تلعب دورا استشاريا فإن بناء القرار قد يكون على قدر كبير من الصعوبة بسبب إمكانية

اختلافهم مع غياب معطيات دقيقة لحسم الاختلاف أو ترجيحه لاتجاه على حساب آخر[1]. وعموما تظل مختلف القرارات المتخذة في ظل الأزمات محط فحص وتدقيق بدوافع سياسية بغض النظر عمن يتخذها[2]، وهو الأمر الذي يكتسي طابعا نقديا ساخرا في أحيان كثيرة. وكما يتم انتقاد القرارات في مضمونها فإن توقيتها كذلك يكون محط نقد وسخرية، إذ غالبا ما يتم اعتبارها سابقة لأوانها أو متأخرة[3].

وبنفس القدر الذي يبدي فيه عامة الناس في أزمات انتشار الأوبئة اهتماما كبيرا بالقرارات وحساسية كبيرة تجاهها فإن نفس العلاقة تكون لديهم إزاء الوضعية التواصلية التي يبديها القادة، لأن جزءا مهما من مؤشرات التقدم أو التراجع في معالجة الأزمات والتي تعتبر ضرورية للأفراد لتخفيف القلق المترتب عن ضبابية الرؤية في ظل الأزمة يتم استخلاصها عبر التواصل، لذلك يرتفع الرهان على هذا الأخير في مثل هذه الوضعيات لدرجة أنه أصبح يمكن الحديث عن نوع خاص من التواصل يتعلق بالتواصل في ظل الأزمات. ويكون

---

[1] - Laura H. Kahn, WHO'S IN CHARGE? Leadership during Epidemics, **Bioterror Attacks, and other Public Health Crises**, ABC-CLIO, LLC, California, 2009, P: 97.

[2] - Ibid, P: 98.

[3] - Ibid, P: 98.

التواصل وفق معايير خاصة في هذه الوضعيات شرطا لتعبئة الناس وانخراطهم في رعاية التدابير المقررة، حيث أنهم يطالبون بقدر كبير من الوضوح والشفافية في التواصل، وهو ما قد ينعكس سلبا على علاقة القادة بهم في حالة ما إذا حاول هؤلاء التقليل من خطورة الوضع في ظل تطورات تشهد بخطورته أو محاولة إخفاء الأزمة[1]، وهو ما قد يفجر حملات نقد ساخرة واسعة النطاق مثلما كان عليه الحال في تصريحات أحد المسؤولين التي تفيد بعدم ضرورة ارتداء واقيات الوجه لأنها لا تفيد في منع انتقال العدوى في الوقت الذي كان فيه الجميع يتابع السباق العالمي المحموم لاحتكار امتلاكها وصل إلى حد السطو على سفن كانت محملة بها.

[1] - Ibid, P: 98.

BIBLIOGRAPHIE

1- **Ernest Behler**, Irony and the Discourse of Modernity, the University of Washington Press, USA, 1990.

2- **Jonathan Lear**, A Case for Irony, harvard university press Cambridge, Massachusetts, and London, England, 2011.

3- **Paul Chilton & Christina Schäffner**, **John Benjamins**, Politics as text and talk, Analytic approaches to political discourse, Publishing Company Amsterdam /Philadelphia, 2002.

4- **Claire Colebrook,** Irony, Routledge the Taylor Francis Group, New York, 2005.

5- **Brian** Paltridge, discours analysis an introduction, continuum, London, 2006.

6- **Sara Mills**, Discourse, Taylor & Francis e-Library, 2001.

7- **Anthony Giddens & Philip W. Sutton**, Essential Concepts in Sociology, Polity, 2014.

8- **Anita Fetzer**, The Pragmatics of Political Discourse- Explorations across cultures, John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia, 2013

9- **Joana Garmendia**, Irony, Cambridge University Press, UK, 2018

10- **Jean Brun, Socrate**, collection « que sais-je ?», presses universitaires de la France, France, 1963.

11- **Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs, Jr**, A Brief History of Irony, IRONY IN LANGUAGE AND THOUGHT, Lawrence Erlbaum Associates Taylor & Francis Group, New York, 2007.

12- **Sachi Kumon-Nakamura, Sam Glucksberg and Mary Brown**, How About Another Piece of Pie: The Allusional Pretense Theory of Discourse Irony, Ed, Herbert L. Colston and Raymond W. Gibbs, Jr, A Brief History of Irony, IRONY IN LANGUAGE AND THOUGHT, Lawrence Erlbaum Associates Taylor & Francis Group, New York, 2007.

13- **Hans Steinmüller and Susanne Brandtstädter**, Irony, Cynicism and the Chinese State, Routledge, New York, 2016

14- **Shelly Dews, Joan Kaplan, & Ellen Winner**, Why Not Say It Directly? The Social Functions of Irony, ED Raymond W. Gibbs, Jr. and Herbert L. Colston, IRONY IN LANGUAGE AND THOUGHT, Lawrence Erlbaum Associates Taylor & Francis Group, New York, 2007.

15**- Paul McDonald**, The Philosophy of Humour, Humanities-Ebooks, 2012.

16- **Jonathan Crowther**, Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English, Oxford University Press, Oxford- New York, 5th Ed, 1995.

17- **Henri-Paul Fruchaud et Daniele Lorenzini, Michel FOUCAULT** Qu'est-ce que la critique? suivi de La culture de soi, Librairie Philosophique J. VRIN, France, 2015.

18- **Linda Hutcheon**, Irony's Edge: The theory and politics of irony, Taylor & Francis e-Library, 2005.

19- **Antoon De Rycker and Zuraidah Mohd Don**, Discourse and Crisis Critical perspectives, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia, 2013.

20- **Laura H. Kahn**, Who's In Charge? Leadership during Epidemics, Bioterror Attacks, and other Public Health Crises, ABC-CLIO, LLC, California, 2009

لائحة المراجع بالعربية

1- **ماريان يورغنسن ولويز فيليبس**، تحليل الخطاب؛ النظرية والمنهج، ترجمة د.شوقي بوعناني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة،2019.

2- **د.عبد السلام حيمر**، في سوسيولوجيا الخطاب، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الدار البيضاء، 2008.

3- **ألسندور دورانتي**، الأنثروبولوجيا الألسنية، ترجمة فرانك درويش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013.

4- **الزواوي بغورة**، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

5- **كريستيان تيليغا**، علم النفس السياسي-رؤية نقدية، ترجمة: أسامة الغزولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 436، ماي، 2016.

6- **توين فان دايك**، الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.

Wipidia: الويبيديا

1- **Alessandra Del Ré, Fabrice Hirsch et Christelle Dodane**, L'ironie dans le discours, http://journals.openedition.org/praxematique/4796

2 - **Morin Edgar**. Pour une crisologie. In: Communications, 25, 1976. La notion de crise. pp. 149-163;doi: https://doi.org/10.3406/comm.1976.1388

https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_25_1_1388

3- **Géraud Violaine**. L'ironie au siècle des Lumières. In: L'Information Grammaticale, N. 83, 1999. pp. 3-8.doi:10.3406/igram.1999.3570

http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1999_num_83_1_3570

جائحة كورونا والغرافيتيا
مضمرات خطاب السخرية

محمد خالص (أستاذ علم الاجتماع ، جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال-المغرب)

ملخص: تهدف هذه الورقة إلى قراءة الخطاب السّاخر الذي أبدعته الغرافيتيا في زمن انتشار جائحة كوفيد -19. متخذين بعض القضايا التي أبدعتها الرسومات الجدارية كنماذج لفعل التأويل. وتحديدا قضايا الموت والخلود ونقد السياسة. من هنا فمساءلة الغرافيتيا بما هي خطاب يضمر خطابات أخرى، يعد مدخلا لفهم وتأويل الوقائع التي تعبر عن نفسها في مساحات الهامش الاجتماعي، بعيدا عن المؤسسة الرسمية.

إن السخرية التي وظفتها الغرافيتيا في رصد الجائحة، لم تعتمد فقط على التهكم والهزل والدعابة والضحك، بل استخدمت في الجداريات مقولات ثقافية وسياسية ونفسية ومعرفية، داخل الألوان والتشكيلات والرموز والأيقونات والعلامات. والرائي الحصيف للمنجز الغرافيتي، سيكتشف لا محالة أنه أمام أعمال فنية غير مفصولة عن سياقها الزمني، ومدركة لرهانات وتطلعات ما يراد له أن يحدث فيما أضحى يسمى ما بعد كورونا.

Abstract : This paper aims to read the ironic speech created by graffiti during the period of the Covid-19 pandemic spreads. Taking some of the issues created by the mural graphics as models for the act of interpretation.

Specifically, issues of death, immortality and criticism of politics. Therefore, the question for graffiti is a speech that contains other speeches, considered an entry to understand and interpret the facts that express themselves in the social areas margin, far from the official institution.

The irony used by Graffiti in the pandemic, did not depend on sarcasm, jokes, humor and laughter, but cultural, political, psychological and cognitive sayings are used in the murals, inside colors, symbols, icons, and signs. The seeker of the graffiti accomplishment will certainly discover, he is in front of works art that are not separated from their temporal context, and conscious of aspirations of what is intended to happen after corona.

مفتتح تساؤلي

شكّل انتشار فيروس كورونا المستجد حدثا ضخما ومفصليا سيغير لاحقا العديد من البنيات، وأشكال الوعي، والتصورات، تجاه الذات والغير والحياة والوجود. فهو حدث صادم، أدخل الوضع البشري في حالة من اللايقين. حُبست الانفاس وشلّت الحركة، نُشر تشاؤم مفرط بين الأفراد والجماعات من الحاضر والمستقبل الغامض، وتضاعف الإحساس بالخوف والقلق مع فرض الحجر والعزل. غير أن من حسنات الحجر الصحي الاضطراري الذي

فرضه هذا الكائن المجهري، أن جعل خيال الناس يخرجهم من سياج العزلة إلى رحاب الإبداع والخلق؛ حيث ظهرت إلى الوجود أشكال إبداعية مختلفة، لعل من بينها التعبير الغرافيتي في شكليه: الإسمنتي والإلكتروني.

في خضم أزمة جائحة كوفيد 19 الكونية تناسلت وبشكل متضخم عديد الكتابات والندوات والتحليلات والتأملات، كل من موقعه وتخصصه، فلم يسلم موضوع الوباء من العامة والخاصة." لدى الخاصة تحضر كل أنواع الإبداع التي يولدها الشرط الموضوعي، أقصد السياق والمناخ، فضلا عن المكان (العزل في المنزل)، وهكذا نشطت كل ألوان الإبداع، على غرار أحداث الربيع العربي أو مقاطعة المنتوجات الاقتصادية كالماء والبترول...أما كورونا فهي بدورها أنتجت هذه الولادات"[1].

إن ما يهمنا في هذه الورقة تحديدا، الوقوف عند تجليات السخرية الذي تضمنه هذا التعبير. فالغرافيتيا، بما هي خطاب متعدد الأشكال والتعبيرات الفنية والتشكيلية والأيقونات والدلالات...إلخ، تفاعل مع الحدث الكوروني من زاوية ساخرة وتفكهية. ولأن لكل خطاب ملابسات وظروف تحكم إنتاجه

---

[1]. أحمد شراك، **كورونا والخطاب مقدمات ويوميات**، منشورات مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل، فاس، الطبعة الأولى ماي 2020، ص28.

وتوجه دلالاته، فإننا نسعى إلى قراءة / تأويل الخطاب الساخر الذي أبدعته الغرافيتيا في خضم الأزمة التي تعيشها مجتمعات المرحلة. متخذين بعض الرسومات الجدارية كنماذج لفعل القراءة، وتحديدا قضايا الموت والخلود ونقد السياسة. من هنا فمساءلة الغرافيتيا بما هي خطاب يضمر خطابات ثاوية، يعد مدخلا أثيرا لفهم وتأويل الوقائع التي تعبر عن نفسها في مساحات الهامش الاجتماعي، بعيدا عن المؤسسة الرسمية.

انطلاقا مما نذكر، نهدف إلى مقاربة الأسئلة الآتية: كيف تفاعل الخطاب الغرافيتي مع جائحة كوفي 19 من زاوية التهكم والسخرية؟ وهل هذا التعبير الفني يسخر من الوباء أم يسخر من الذات والسياسة والمجتمع والغير؟ أم أنها سخرية من أجل المقاومة والخلود؟ ثم كيف حضرت سخرية الغرافيتي؟ هل في شكل هزل أم فكاهة أم مفارقة أم تهكم أم دعابة أم استهزاء أم نقد؟

سنحاول أن نقارب التساؤلات السابقة، انطلاقا من محورين، الأول يبحث في دلالات كل من السخرية والغرافيتيا، وكذا فهم كيف تم توظيف السخرية في سياق رقمي تتحكم فيه الوسائل التكنولوجيا. أما الحور الثاني فيتخذ مجموعة من النماذج الغرافيتية التي سخرت من الوباء، على أن

القراءة التي تحكمت في تحليل هذه النماذج ذات بعد تأويلي ذاتي، متخذة من قضايا: الحياة والموت والسياسة، أهم العلامات والرموز التي تستبطنها تلك الإنتاجات الغرافيتية، دون أن ندعي أن هذه القراءة الوحيدة، فمجال التأويل مفتوح لذوات أخرى.

1- دلالات مفاهيمية

أ- الغرافيتيا: رافقت فترة انتشار جائحة كورونا (كوفيد -19) خطابات مختلفة، منها: السياسي، والعلمي، والإعلامي، والاقتصادي، والقانوني، ومن الخطابات التي برزت إلى الوجود نجد الغرافيتيا بكل أشكالها الرسومية والصورية والتشكيلات الجدرانية، والكتابية، سواء التي رسمت على الحائط الاسمنتي للمدن أو على الحائط الإلكتروني لفضاء الأنترنيت. إن الغرافيتيا بهذا المعنى خطاب متداخل العلامات والدلالات، لأنه متعدد من حيث السياقات والمقاصد والوظائف والأساليب والمنتجين والمستقبلين، بل هي ملتقى لخطابات متغايرة، مضمرة أو علنية، والتي قد تتمظهر جميعها في لحظة ما أو قد لا يظهر منها إلا البعض.

إن البحث عن دلالة/ دلالات الغرافيتيا، يقودنا إلى قول تركيبي مفاده، أنها تتأسس على استراتيجيتين اثنتين[1] هما:

- **استراتيجية معرفية**: يصبح من خلالها الخطاب الغرافيتي خارج التصنيفات والتجنيسات المتعارف عليها في أنماط المعرفة المعروفة، أي أنه يقدم نفسه من خارج المؤسسة، بعيدا عن التوجهات والخلفيات السياسية الرسمية. فهو حامل للنقد والمشاكسة مادام قادما من تخوم الهامش/ اللامؤسسة.
- **استراتيجية خطابية**: قدومها من الهامش، جعل الغرافيتيا متعددة الدلائل والأشكال والتعبيرات الفنية واللسنية والتشكيلية والرسوم والأيقونات والأشكال الهندسية والأرقام الحسابية، توظف كل اللغات، وتستعمل عدة وسائل (أقلام، الطباشير، الصباغة...)، كما تمارس إما بواسطة اليد أو أداة حادة كالمقص أو السكين أو المثقب، وتستعمل ركائز مختلفة (جدران، حافلات، قطارات، شاحنات...)، وتتمظهر في فضاءات ومجالات مختلفة (شوارع، أزقة، بنايات، مؤسسات سجنية أو تعليمية أو

---

[1] - أحمد شراك، **الغرافيتيا أو الكتابة على الجدران المدرسية (مقدمات في سوسيولوجيا الشباب.. والهامش والمنع.. والكتابة)**، منشورات دار التوحيدي للنشر والتوزيع ووسائط الاتصال، الطبعة الأولى 2009، ص84-85.

صحية...)، كما تحضر في مجال الدعاية والاعلان في شكل ملصقات أو إعلانات تجارية وغيرها...

يقتضي الحديث عن الغرافيتيا (Graffiti) استحضار مستويين على الأقل، ضمن سيرورة تاريخ الفن الحديث[1]. فأما المستوى الأول: فيتعلق بكون الغرافيتي شكّل تسمية لتوجه فني معاصر يعود إلى بداية الستينيات، وتحديدا غرافيتيا الأسماء التي كتبت في مترو نيويورك، وقد عكست رغبة أصحابها في تخليد أسمائهم، والسخرية من الواقع، لأن كتابها/ الغرافيتيون هم أبناء الهامش والضواحي، وهذا ما يفسر أن هذا الشكل الفني ظل هامشيا لا يعترف بالمؤسسات الرسمية للفن (المتحف، قاعات العرض، السوق الفنية..).

أما المستوى الثاني: فيعود إلى اهتمامات بعض التخصصات المعرفية بالفن المعاصر بما هو إنتاج للعلامات، وتحديدا " العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية " على حد قول فرديناند دوسوسير (Ferdinand de Saussure) أي ما يطلق عليه بـ "السميائيات"، اعتمده أمبرتو

---

[1]. عميروش بنيونس، **الغرافيتيا بين المؤسسة والهامش، ضمن مؤلف جماعي أحمد شراك: الكتابة والهامش**، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، مطبعة آنفو برانت، فاس،2011، ص77. 78.

إيكو (Umberto Eco) في دراسة المعمار، كما اعتمده رولان بارث (Roland Barthes) في الفوتوغرافيا فباقتحام السميائيات عالم الفن أصبح ينظر إلى الغرافيتيا كمنتوج إنساني حامل لدلالات وعلامات متراكبة، ليس من أجل وصف انطباعات وانفعالات ورسومات وكتابات مرسل الغرافيتيا، بل النظر إليها من موقع نقدي، مؤسس على تحليل المعنى في تجلياته الجمالية والمعرفية، فبفضل العلامات تمكن الانسان حسب أمبرتو إيكو من الانفلات من الادراك المباشر للوقائع الإنسانية، بل ومن رقبة الزمان والمكان[1].

يتبين أن الغرافيتيا لها قدرة على اختراق منظومات وأنساق سياسية واجتماعية وثقافية سائدة، لأن تلقائيتها وعفويتها مبنية على لغة غير مؤسساتية، فهي تبحث لها عن أماكن وفضاءات لممارسة فعل الكتابة أو التشكيل، انتصارا للمقصي والمنسي والمنبوذ والمهمّش، وضدا على كل ما هو رسمي ومنتم إلى دائرة السلطة. لذلك أعتبر "براساي" (Brassaï) أن الجدار هو الحامل الأقوى لخطاب الغرافيتيا[2]. فالجدار يُخلِّد ويُبلِّغ ويتواصل ويبوح ويُعلن، ولعل الجدار الإلكتروني المعاصر لا يخرج عن تلك الوظائف

---

[1] - Umberto Eco : **le Signe**, Ed, Labor,1988, P, 176.

[2] - Brassaï : **Graffiti, Ed, Flammarion**, 1993, P, 20.

التقليدية للجدار الإسمنتي، رغم اختلاف طبيعتهما. ولما كانت الغرافيتيا متعددة الأشكال والمقاصد، فقد وظف مبدعو هذا الفن في الزمن الكوروني خطابات متعددة، لعل السخرية إحدى تجلياتها، مستثمرين الثورة الرقمية في ترويج هذا الخطاب، في ظل الحجر الصحي الذي فرضته الدول.

ب . **السخرية:** تشير كلمة السخرية في دلالتها المعجمية إلى الخضوع والذل يقول ابن منظور في لسان العرب " سخِر منه وبه سخرا وسَخَراً ومَسخَرا وسُخرا بالضم، وسُخرة وسِخرية: هزئ به... وفي الحديث: أتسخرُ مني ... أي أتستهزِئُ بي، السِخرَةُ الضُّحكَةُ، ورجل سُخَرَةٌ: يسخر من الناس... ويقال: سخَّرته أي قهرته وذلّلتهُ"[1]. كما تدل كلمة السخرية على الاحتقار والاستذلال[2]. يبدو أن هذه الكلمة مرادفة للشعور بأفضلية وتميز الذات عن الأغيار. أما قاموس أكسفورد فمصطلح "Lrony" ينظر إليه على أنه شكل من أشكال القول، باطنه ليس ظاهره فالكلمات المستخدمة تحمل تعبيرات مغايرة للمنطوق، فالمدح يخفي الذم والهجاء، كما يعني التخفي تحت مظهر

---

[1] . أبو الفضل جما الدين محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، المجلد 12، دار صادر، بيروت، 1990، ص352. 353.

[2] . أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001، ص487.

مخادع، أو الادعاء والتظاهر، كنموذج السؤال السقراطي الذي يوظفه لدحض حجة خصمه[1]. يبدو أن الدلالة المعجمية الغربية للفظة سخرية تعني التوظيف المراوغ اللغة، عن طريق قلب دلالة الكلمات، وخلق تناقضات ومفارقات في المعنى. أو ما يسميه عالم النفس سيغموند فرويد بالتقديم بالضد[2].

أما اصطلاحا فهي "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحا مميتا"[3].

من هنا فالسخرية تمثل أسلوبا تعبيريا أقرب إلى استهجان فعل ما أو ظاهرة ما أو موقف ما. والشخص السَّاخر قد يختار خطابا تهكميا، يتضمن تعبيرات دالة على التحقير أو الانتقاص أو الرفض. أو قد يوظف خطابا

---

[1] - The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles, prepared by William Little, H.W. Fowler and Jessie Coulson ; revised and edited by C.T. Onions, Oxford at the clarrendon press, 1956, P, 26.

[2] - Sigmund Freud. **Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient**, Trad. de l'allemand (Autriche) par Denis Messier, Gallimard, Paris, 1979, P, 117.

[3]. محمد أمين طه نعمان، **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، 1978، ص13.

فكاهيا يسخر من الحياة ونقائصها أو يخرج عن المألوف، بطريقة تحضر فيها الطرافة والبهجة والضحك، دون أن يعني ذلك أن الإضحاك هو الغاية، بل الساخر المصلح والمقوم، يتضمن خطابه النقد البناء. إن السخرية سواء في بعدها الفكاهي أو بعدها التهكمي تبقى خطابا ثقافيا " يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية، كما لو كانت عملية الرصد، أو المراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب التي يكون الهدف من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية"[1].

يعترف الباحثون أن السخرية " ميدان شاسع، حدوده غير موضوعة بدقة، والكلمات داخله خادعة "[2]. وتعود صعوبة تحديد ظاهرة السخرية بشكل دقيق إلى مجموعة من الأسباب[3]: أولها، تداخل وتقارب السخرية مع

---

[1]. عبد الحميد شاكر، **الفكاهة والضحك رؤية جديدة**، عالم المعرفة، عدد 289، يناير 2003، ص51.

[2] - LE Guern Michel : **Éléments pour une histoire de la notion d'ironie, Travaux du**. Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon. L'ironie, 1976, p. 47-59.

[3]. محمد الزموري، **شعرية السخرية في القصة القصيرة الوظائف التداولية للخطاب**، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس،2007، ص11.

ألفاظ الضحك والهزل والمفارقة والفكاهة والدعابة. ثانيها، يرتبط باستحالة الاعتماد على تقليد بلاغي راسخ لمفهوم السخرية. ثالثها، يرتبط بالتباسها على مستوى القارئ إما لشفويتها أو لحمولتها السيميولوجية، وارتباطها بالقرائن والمؤشرات. وما يجعل أيضا من السخرية ميدانا واسعا كونها " شيء حي قبل كل شيء "[1] على حد تعبير الفيلسوف هنري برجسون.

ج . **السخرية ومنعطف التقنية:** وفرت التقنية الرقمية للإنسان المعاصر مساحة مهمة لتوظيف خطاب السخرية، لنقد المجتمع وأنظمة الحكم وبعض الممارسات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يعتبرها أصحاب هذا الخطاب غير مقبولة. فما يميز هذا النوع من السخرية الرقمية توظيفها لوسائط متعددة: كالصورة والصوت والكاريكاتير والرسوم واللغة المكتوبة والفيديو وبرامج الحاسوب. كما مكنت الوسائل الرقمية السخرية من احتلال موقع متميز بين وسائل النقد الاجتماعي والسياسي، ونظرا لارتباط شبكات التواصل الاجتماعي بأنشطة اللعب والترفيه وكل أشكال تزجية وقت الفراغ عموما، فقد مثلت السخرية الصيغة المفضلة لتدبير الاختلاف

---

[1] . هنري برجسون: **الضحك**، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله الدايم، دار اليقظة العربية، دمشق،1964، ص13.

السياسي والفكري ولتبادل الانتقادات، فقد منح المناخ الرقمي الجديد الشروط الموضوعية لتطور السخرية وتحولها لشكل جديد يستفيد من الإمكانات المتاحة داخل هذا السياق التكنولوجي الذي يشهد تطورات متسارعة، ويعد الفايسبوك في الوقت الراهن من أكثر الفضاءات استعمالا للسخرية. وتجدر الإشارة إلى أن وسائل التعبير الساخرة التي حملتها معها التقنية، لا تقل أهمية عن تلك الموجودة في النص الأدبي وتتوفر على مميزات جمالية تطبعها بطابع فني يجعلها جديرة بالدراسة[1].

صحيح أن الثورة الرقمية ساهمت في جعل السخرية توسع مجالات الاستهداف والنقد، وأصبح من الممكن ممارسة السخرية بحرية أكبر، في ظل اختراق الحدوج الجغرافية وعولمة استعمالات التكنولوجية. وهو ما سمح بخلق تراكم هائل من المنشورات الساخرة الموزعة على مواقع إلكترونية مختلفة، سمحت بتوفر المعلومة ووسائل استحضارها بالصورة والصوت والفيديو والنص المكتوب.

لكن بالمقابل تعترض السخرية الرقمية عوائق، لعل من بينها، أن مواقع التواصل الاجتماعي وما تروج له من نقد لا يمتد ولا يتحقق دائما على أرض

---

[1]- محمد مفضل، **السخرية في الثقافة الرقمية**، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2014، ص12-13.

الواقع، بحيث يبقى دوره منحصرا في التعبير عن مقاومة ونقد وتحليل للواقع، فأثره يبقى مشروطا بانتقال الافتراضي إلى الواقعي عبر الفعل السياسي على أرض الواقع. إضافة إلى أن ربما ازدواجية الشخصية لدى رواد السخرية الالكترونية، يخلق أحيانا شرخا بين السلوك الافتراضي (حرية كبيرة، وأقنعة، واخفاء الهوية، وتعدد الحسابات الالكترونية...) والسلوك الواقعي والفعلي للشخص، أي أننا أمام سؤال هل يفكر رواد الأنترنيت بنفس الطريقة التي يفكرون بها في الواقع الفعلي[1].

لقد شكلت فترة الحجر الصحي التي فرضها انتشار فيروس كورونا، مناسبة لإنتاج العديد من الصور والكتابات الغرافيتية التي تفاعلت بشكل ساخر مع هذا الحدث؛ فقد شهدت شبكات التواصل الاجتماعي تداولا وتقاسما لهذه الإنتاجات التي جعلت من السخرية خطابا نقديا موجها لمساءلة أسباب انتشار الجائحة، وأثارها، ومظاهرها، وطرق مواجهتها من طرف مختلف الفاعلين سواء منهم السياسي أو الديني أو الإقتصادي أو الثقافي. وهذا مؤشر على الانتقال الذي حصل على مستوى النص الساخر،

---

[1] - محمد مفضل، **السخرية في الثقافة الرقمية**، نفس المرجع، ص168-169.

حيث انتقل من النص المكتوب إلى النص الرقمي، وسنقدم فيما سيأتي بعض النماذج الغرافيتية التي تؤكد ذلك.

2 . نماذج غرافيتية ساخرة في زمن الكورونا

لعل من بين الابداعات الفنية والفكرية التي ظهرت في ظل جائحة كوفيد 19، نجد الإبداع الغرافيتي بأنواعه وأساليبه وحوامله، ويهمنا هنا أن نقدم بعض الرسومات الجدارية التي صبغت بميسم ساخر، وإن اختلفت مقاصدها وطرقها واستراتيجياتها، لكن ما يوحدها هو موضوع فيروس كورونا المستجد[1].

أ . غرافيتيا الوباء بين السخرية من الحياة والسخرية من الموت: شكّل سؤال الموت موضوع بحث عبر المسار التاريخي للمجتمعات الانسانية، ليس فقط في لحظات الطقوس الجنائزية، بل كان حاضرا في تأملات الفلاسفة ودراسات العلماء، كما ظل حاضرا في الأعمال الفنية والأدبية. وبالرجوع إلى بعض الأعمال الغرافيتية التي أنتجت في الزمن الكوروني، نكتشف أن بعض

[1]- إن المتن الغرافيتي الذي اتخذناه نموذجا للقراءة في هذه الورقة، جمعناه من صفحات ومواقع إلكترونية سنشير إلى مصدر كل نموذج على حدى. على أن هذه القراءة لا تدعي الانطلاق من خلفية نظرية محددة، بقدرما هي تأويل انطباعي من بين تأويلات أخرى.

رسامي هذا اللون الفني في تفاعلهم الإبداعي مع الجائحة من زاوية سخرية، هم ضمنيا يواجهون الموت والفناء ضدا على سطوة فيروس لا متناه في الصغر، يتربص بالحياة، ليجعلها عدماً.

متتبع المنتج التشكيلي في هذه السنة سيتبين له أن خطاب الغرافيتيا عاد بقوة، ليقيم في شوارع العالم المقفرة، بسبب الحجر الصحي الذي فرض على البشرية في ظلّ الجائحة. رسومات شاخصة بأحجام فارعة وألوان صارخة. هكذا تمثل أمامنا أعمال الغرافيتي في زمن كورونا، وهي تتسلق جدران الشوارع الخالية. تبدو شوارع المدن مثل كتالوغ مفتوح، يعرض أمامنا آخر ما أبدعه فنان الغرافيتي، وقد ألهمته الأزمة الضاربة. ويؤكد تتبع الرسم على الجدران، من خلال مصنّفات تاريخ الفن، منذ رسومات الإنسان داخل الكهوف، حتى غرافيتيا الشوارع، أن هذا الفن غالبا ما يتخذ شكلا من أشكال المقاومة، ونزوعا نحو البقاء، وتوقيعا على الرغبة في الخلود[1].

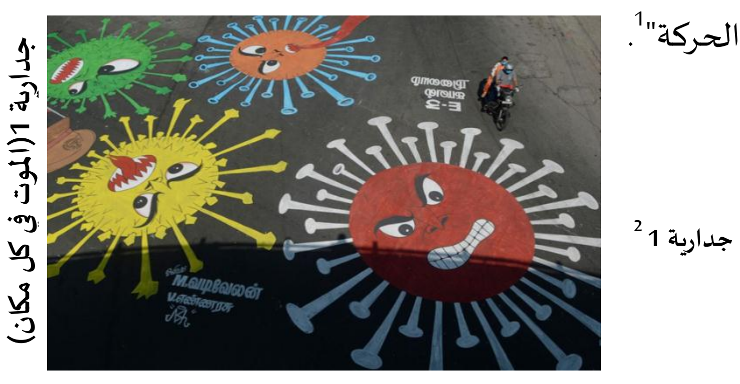
فحضور قضية الموت في المتن الغرافيتي يذكرنا بموقف الفيلسوف سارتر، الذي اعتبر الموت ليس أبدا ذلك الذي يمنح المعنى للحياة. وانما هو

---

[1]. مخلص الصغير، **الجدران تتكلم**، مجلة الجديد، العدد 65 يونيو 2020، تصدر عن مركز العرب للنشر، لندن، ص28.

على العكس من ذلك فهو الذي يحرم الحياة بالفعل من كل مغزى. وإذا كان علينا ان نموت فإن حياتنا ستخلو من المعنى وتفقد كل قيمة. إن الوجود الإنساني بهذا المعنى له ضربين من الوجود. الوجود في ذاته وهو عالم الاشياء اي العالم الموضوعي المحدد الذي لا أثر فيه لنشاط او تطور او حرية. اما الوجود لذاته او من أجل ذاته فهو الوجود الانساني الذي يعتمد على النشاط الحر ولا يستند الى قوانين موضوعية. من هنا فجائحة كوفيد 19 تهديد لهذا الوجود الثاني، لأنها ستدخل الإنسانية في مضمار العدم والعبث. من هنا يدعو سارتر الانسان بما هو مشروع بأن "يتجاوز دائما الوضعية التي يوجد فيها ويحددها بالتعالي لكي يتموضع بواسطة الشغل والفعل أو الحركة"[1].

جدارية 1 [2]



جدارية 1(الموت في كل مكان)

[1] - Jean-Paul Sartre : **Critique de la Raison dialectique, Gallimard**, 1960, P, 95.

[2] الصورة في أحد شوارالهند، نشرها موقع https://www.alaraby.co.uk/ يوم 16 أبريل 2020.

إن غرافيتيا الوباء انخراط وجودي وجمالي في مناولة المرض من زاوية فنية، كما انها وبلغة عبد اللطيف اللعبي" التعبيرات الإيديولوجية الصامتة "[1]. صامتة لأنها قادمة من الهامش المؤسسي، بعيدا عن تصورات العلم ومؤسسات الأنظمة النيوليبرالية القائمة على لغة الأرقام والإحصائيات (عدد الإصابات المؤكدة خلال 24 ساعة، عدد الوفيات، عدد الحالات الحرجة، عدد الحالات النشطة، العدد الإجمالي للإصابات منذ بداية الوباء، المعدل التراكمي، البؤرة، الحالات المستبعدة، عدد أيام حضانة فيروس، عدد المخالطين...).

فالشخص الغرافيتي (Le Graffiteur) وبلغة الألوان والأيقونات والرموز والمونوغرام (Monogramme)[2] والكاليغرام[3] (Calligramme) والكاليغرافي

---

[1]. عبد اللطيف اللعبي، **قصائد تحت الكمامة (المقدمة)**، منشورات الثقافة الجديدة، 1985، ص5.

[2]. جاء في القاموس الفرنسي أن المنوغرام هو "رقم أو عدد مكون من الحرف الأول للاسم أو من تجميع مجموعة من الحروف الأولى لاسم يعني بشكل متشابك وفي صورة واحدة أو طابع واحد" أي الجمع بين حرفين أو أكثر من حروف اللغة بشكل متداخل لتشكيل رمز واحد. أنظر:

- **Le Petit Robert de la langue française**, paris,1994, P,1432.

[3]. مزج والتقاء فني مضاعف بين الشعر الذي يبحث عن المعنى بالكلمات، والتشكيل الذي يبحث عن نفس المعنى بواسطة الكلمات. فقد استخدمه سابقا الشاعر الفرنسي غيوم أبولونيير (1880-1918) في قصيدته "**برج إيفيل**".

(Calligraphique)[1]ينخرط في تأريخ هذا الحدث الجلل، الذي أدخل البشرية في عوالم الضياع والتيه والاقتراب من الموت. "لقد أصبحنا اليوم نعيش رعبا دائما، رعبا عشش في النفوس، إنه الخوف من الموت الجماعي، فبعد أن كان الموت وضعا طبيعيا في الكينونة ومكونا أساسيا لها، أصبح اليوم عدوا خطيرا يهدد الوجود الإنساني بل أكثر من ذلك أصبح يهدد وجود العالم بأسره. أصبحنا اليوم نشعر بالهلع أمام شبح الموت المنتظر (الجدارية1)، إنه شبح فيروس كورونا الذي اقتحم العالم بأسره دون أن يفسح لنا مجالا لقبوله أو رفضه أو حتى الاستعداد له وأخذ الحيطة والحذر منه. إنها حرب ضد عدو مجهول صنعه الإنسان بيده، ليس جهلا ولكن تجاهلا منه لمعنى حقيقة الكينونة"[2]. إنا هذا الموقف يضع الدول أمام خيار ضرورة تطوير مجال البحث العلمي، وخاصة في المجتمعات التي ظل فيها هذا المجال مغيبا أو مقصيا.

---

[1]. الكتابة بخط اليد، في حين أن التيبوجرافي هو الحروف والكلمات الجاهزة والمصنوعة مسبقا كما هو الأمر في الحاسوب.

[2]. سليمة بسرني، فيروس كورونا ونسيان الكينونة...صناعة الموت أم صناعة الحياة، https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar/lire-la-suite/2819- تم الاطلاع عليه يوم: 28/08/ 2020، على الساعة 12 ظهرا.

يتبدى الغرافيتي في خضم عاصفة الجائحة المتفق علميا على تسميتها كوفيد ـ 19 مثل مقاوم أعزل يواجه الموت بمفرده، بعدما غادر الجميع ساحة المعركة. حتى الفنان نفسه، مبدع الغرافيتي، يغادر دون أن يوقّع عمله في الغالب، وحتى إذا وقّعه فغالبا ما يكون التوقيع رمزا وإشارة. فعبر تاريخ الغرافيتي، ظل جل مبدعيه في عداد الفنانين المجهولين. بينما يبقى الغرافيتي، وهو يتشبث بجدران الكون، مثل حال الشاعر الفلسطيني محمود

درويش، وهو يردد جملته الشعرية الشهيرة "وحدي أدافع عن جدار ليس لي"[1].

جدارية 2(الطبيبة السوبرمان)

جدارية 2[1]

[1]. مخلص الصغير، **الجدران تتكلم**، مرجع سابق، ص8.

لقد شكّل الوباء الحاليّ تحدياً للثقافة الشعبيّة والمتخيلات التي تقدمها عن البطولة، فالشخصيات التقليدية كسوبرمان وسبايدرمان وغيرهم من الأبطال الذين يواجهون الشرّ والأخطار التي تهدد مصير البشرية يبدون شاحبين، يشبهوننا، قدراتهم "الخارقة" لا تحمل أيّ جدوى، بل يكتفون مثلنا بوضع الكمامات، والتجول في الشوارع الفارغة، فالخطر هذه المرّة لا يحتاجُ قدرة على الطيران أو تسلق الأبنيّة، بل يتطلب هدوء وتركيزا عاليا، وتجارب مخبرية طويلة كي ينجح تصنيع الترياق.





جدارية 3[2]

[1] اللوحة الفنان الألماني كاي أوزي هولغموث، لوحة عن ممرضة ترتدي قناعاً واقياً، وترتدي حرف «س» المعبر عن البطل الخارق سوبر مان، والمنشورة على موقع جريدة الشرق الأوسط يوم الثلاثاء 21 أبريل 2020، تم الاطلاع عليها يوم 15 غشت 2020 https://aawsat.com/

[2] نفس المرجع.

فسيناريوهات نهاية العالم التي تصدى لها الأبطال الخارقون تبدو ساذجة أمام ما نشهده، فقدراتهم على الانتقال السريع وحل المشكلات الآنية لا قيمة لها، وكأن الوضع الاستثنائيّ الحاليّ لا يتطلب قرارات أو مهارات استثنائية وخارقة، بل يُنتجُ أبطاله الخاصين، أولئك الذين تحولت وظائفهم ومهماتهم العاديّة فجأة إلى أسلوب لضبط تدفق الموت والحياة، ولا يمكن إنكار أن هذا يحوي مُفارقةً ساخرة، كل ما قدمه القرن الحادي والعشرون من هيمنة رأسمالية وتقنيّة وتكنولوجيّة ومتخيلات عن البطل الخارق فشلت في التنبؤ بالحل في حال حصول وباء عالميّ، فلا جنديّ خارقا، بل أطباء بمعاطفهم في مختبراتهم يعملون بصمت ولساعات طويلة، لا نعرف أوجههم ولا أسماءهم، وهذا ما نراه في أعمال الغرافيتي التي يختفي فيها وجه الطبيب ويتحول زي البطل إلى تنكر خارجيّ يختفي وراءه زي الطبيب[1]، (الجدارية 2و3). فالطبيب يقدم نفسه كسوبرمان حقيقي وليس من صناعة أو متخيل قادم من دهاليز هوليود، وفي ذلك انتصرا لثقافة العلم على الأسطورة والخرافة، حتى وإن كانت تنتمي إلى الزمن السينمائي المعاصر. فاللايقين لن يقلل من مخاوفه إلا

---

[1]. عمار المأمون، **لا أحد هنا ولا هناك**، مجلة الجديد، العدد 65 يونيو 2020، تصدر عن مركز العرب للنشر، لندن، ص8.

يقين المعرفة والبحث العلمي. وكأني بالوزرة البيضاء للطبيبة والممرضة، في مواجهة الغموض السوداوي الذي حمله فيروس كورونا المستجد.



جدارية 4[1]

جدارية 4 (قلق اللايقين))

هكذا فرض فيروس كورونا على الإنسانية الحجر الصحي، وأحدث تحولا فجائيا في الروابط الاجتماعية، فخلت الشوارع من الناس، ودخل الناس إلى بيوتهم، وخرج الفنان ليحتل الشوارع، لأن الغرافيتيا لا تكون قوية الرسالة والخطاب إلا في فضاء مفتوح، كي تعبر عن هواجس الناس، وخوفهم الذي يؤججه الاعلام الرسمي، عبر بلاغات ومعطيات وإحصائيات وبرامج ولقاءات وحوارات...إن حالة اللآيقين (الجدارية 3) التي دخل فيها مجتمع الجائحة، وحالة الخواء التي مست الشوارع، جعلت الفنان الغرافيتي يسخر من

[1] COVID-19 graffiti in Kibera slum, Kenya. Image by Henry Owino. Kenya, 2020. https://pulitzercenter.org/reporting/their-own-hands-kibera-kenyas-largest-slum-tames-covid-19

الفيروس التاجي بتوقيع رسومات جدارية متوجهة إلى "اللامتلقي" الذي سكن بين جدران المنازل مكرها لا مخيرا.

نحن أمام مقولة "تغير الموت"[1]، فالوجود الإنساني يحفه قلق الفناء والموت، لكنه قلق يُعد سبيلنا الوحيد للكشف عن حقيقة وجودنا، وهو أنه وجود من أجل الموت، بتعبير هايدجر[2]. صارت جائحة كورونا مشتركا إنسانيا، يطرق رعبها كل الجغرافيات والأجناس واللغات والأعمار والطبقات، وهنا تبرز أهمية المنتج الفني في قدرته على إبقاء الانسان من زاوية إبداعية ساخرة، كائنا جماليا وأخلاقيا، في ظل مخالب الموت والرعب والفوضى التي قد تحدثها الأمراض والأزمات والجوائح. صحيح أن "النعم الذاتية هي التي تدل بحضورها على توافر أسباب وموجبات السعادة، وتشمل الطبع النبيل والعقل الراجح والمزاج الرائق والنفس المرحة والجسم السليم. ومن أوجب الواجبات علينا أن نصون هذه النعم وننميها بدل اللهاث وراء النعم الخارجية ومظاهر الشرف والأبهة"[3]، فكم من محن وأزمات كانت منعطفا

[1] - Alfred Fabre-Luce : **La Mort a changé, Ed, Gallimard**, Paris, 1966.

[2]. مطاع الصفدي، **مارتن هايدغر والكينونة**، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 3، تموز 1980، ص14.

[3]. هشام طالب: **بناء الكون ومصير الإنسان**، دار المعرفة، 2006، ص167.

قويا في مسار المجتمعات، وحتى ولو سخرت منها، فإن دروسا وعبرا تتعلمها، لعل أهمها، الوعي بقيمة الانسان. فلحظة جائحة كورونا أبانت أننا أمام "صورة جديدة بدأت تتكون عن الموت: إنه الموت القذر، الموت الذي يخفى، وهو يخفى لأنه قذر ووسخ"[1].

ب . **غرافيتيا الوباء والسخرية السياسية:** شكّل ظهور وباء كورونا المستجد الذي انتشر في جميع الجغرافيات موضوع تفكير ورأي، من طرف المفكرين والمبدعين، بل وحتى من طرف عامة الناس، ولعل طرح أسئلة من قبيل: هل هذا الوباء طبيعي أم مصنع؟ هل هو حقيقة أم إشاعة؟ هو نوع من الانخراط في محاولة تفسير ما يحدث في الأوطان والعباد، عبر استدعاء تحليلات ومفهمات، من التاريخ، والسياسة، والقانون، والاقتصاد، والفن، والسوسيولوجيا، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والطب، والفلسفة، وغيرها من المحتديات المعرفية.

وبالرجوع إلى مساهمة الغرافيتيا في هذا النقاش المركب والغامض، نسجل حضورا لافتا لفناني الجداريات وهم يبصمون باللّون عن رؤيتهم، ويوشحون جدران الشوارع وممرات وأنفاق القطارات بمواقفهم، ويخلدون بخيالهم ما

---

[1] - Alfred Fabre-Luce : **La Mort a changé**, op, cit, p, 279.

يجري في زمن جائحة كورونا، وفي ذلك إشارة على أن السخرية لا تتحدد فقط بقول منطوق، بل إنها أثر للتلقي أيضا[1]. (فالجدارية رقم 4) مثلا، نقرأ من خلالها أن الخطابات التي بشّرت بتغيير جذري محتمل لقواعد عالم جديد، تفتقد للحجّية والمصداقية، " فباستثناء تنويع وتقصير سلاسل التوريد والتموين المرتبطة ببعض الأنشطة الصناعية التي لها ارتباط مباشر بالأمن الصحي، مثل صناعة الأدوية والأجهزة الطبية أو إعادة توطين بعضها، ستعود الأمور إلى أصلها الطبيعي. ومن ثمة، فكل شيء سيعود، في اعتقادنا، لما كان عليه قبل ظهور الجائحة، سواء على مستوى المد العولمي أو العلاقات الدولية أو التوازنات الجيو- ستراتيجية أو التقسيم الدولي للعمل أو العلاقات الاجتماعية بين الجنسين أو الوعي الإيكولوجي، أو السياسات العمومية، أو أنظمة الحكم والحكامة، أو علاقات القوة الاجتماعية، أو آليات توزيع الثروة والسلطة والرأسمال الثقافي والرمزي"[2].

---

[1] - Simone Licointe, «**Humour: Ironie,**» Langue Français, vol. 103, no. 1 (Septembre 1994); Linda Hutecheon, «**Ironie et parole: stratégie et structure**» Poétique, no. 36(1978), P,105.

[2]. خالد شهبار، **عالم ما بعد كوفيد ـ 19 الحمل الكاذب**، مطبعة الرباط نت، الرباط، 2020، ص116.

يبدو أن لحظة كورونا، وما أفرزته من تفسيرات، ينبغي أن تدفع الإنسان إلى التروي،لأن الظاهرة ستنقضي كغيرها من الظواهر أما الصدمة التي ستخلفها، فيجب أن توقظ فينا حس النقد الذاتي حتى نُنقد ذواتنا من الغربة التي خلفتها الجائحة، فكورونا في العمق عطل أخلاقي أصاب صميم الفهم الإنساني[1].



جدارية5 (صراع أم تقارب)

جدارية 5[2]

إن غرافيتيا الوباء حمالة خطابات وقراءات. وحضور مفهوم السخرية من داخلها تجريد يضعّف الاستدلال عليه[3]. وعلى هذا الأساس، فما تقدمه

---

[1]. مشير باسل عون، **الكورونا واستنهاضات العقل الإنساني**، ضمن المؤلف الجماعي" أي دور للمؤرخ في فهم أزمنة كورونا"، منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث، مطبعة قرطبة، أكادير، الطبعة الأولى 2020، ص176.

[2] Berlin grafitti, April 2020. Jan Scheunert/PA. All rights reserved. https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/what-kind-post-corona-world-do-we-europeans-want/

[3] - D. Sperber et D. Wilson : **Les ironies comme mentions**, Poétique 36,November 1978, P,478.

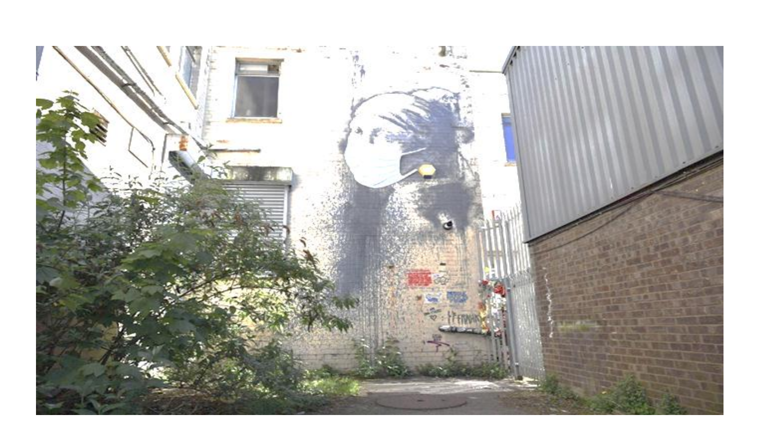
جدارية الوباء ليس منتوجا فنيا مفصولا عن العالم الإنساني، لأن المعنى المبثوث في تفاصيلها لا يوجد في الواقع ولا يسكن الجدار الاسمنتي أو الإلكتروني، بل المعنى في عين المشاهد، وعين المشهد هي التي تنزع عن اللوحة وظيفتها المباشرة لتحولها إلى حالات: من التوجس والمراقبة والانتظار والانهزام والعزلة والصمت (الجدارية رقم 5). فالجدار الذي نطل من خلاله على العالم ونحن مقنعون بكمامة، ليس شيئا ماديا معزولا،" فالتحديدات الفضائية تشكل كنه الشيء، إنها تشكل المعنى الوحيد الممكن للشيء في ذاته"[1].

من هنا فالرأس المطل من الجدارية ليس معطى تشكيلي تصف نلامحه يد الرسام فقط، بل هو لحظة ساخرة إلى ما وصلت إليه صورة الانسان المعاصر. من هنا يمكن القول أن الجسد الكوروني أصبح يُروَّض ويُنمَّط وفق مبدأ " مسافة الأمان "، وقاعدة " التباعد الجسدي". في ظل جائحة كورونا لم يعد الجسد مجرد عناصر فيزيقية بل أصبح بؤرة للتوظيف

[1] - Maurice Merleau- Ponty : **Phénoménologie de la perception**, Ed, Gallimard, 1945, P, 173.

السياسي والطبي والعلمي والاجتماعي والإعلامي والاقتصادي والتحليل النفسي، بلغة كريماص "خاضع للتنويعات الأنثروبولوجية"[1].





جدارية 6 [2]

في سياق المتابعة الغرافيتية لأزمة كورونا، يمكن القول أن خطابها التواصلي الساخر تحضر فيه العوامل الآتية[3]: العامل الأول، الضحية التي تجهل تماما الوضعية التي توجد فيها مختلفة عن الشكل الذي تراها به، الشخص المهدد من الشيطان الجديد (جدارية رقم 6). العامل الثاني، يرتبط بالملاحظ الساخر، الذي يرى ويحكم في الآن نفسه بحسب المظهر الذي تمثله الوضعية بالنسبة إلى الضحية، وهنا يتعلق الأمر برسام (جدارية رقم 6). أما

---

[1] - Algirdas Julien Greimas : **Du sens: essais sémiotiques** , Ed , Seuil, Paris, 1970, p ,52.

[2] https://indianexpress.com/photos/trending-gallery/coronavirus-inspired-murals-and-public-art-from-across-the-world-6356193/3/.

[3] - D. C. Muecke, **Analyses en Ironie, Poétique**, 36, novembre 1978, p. 478.

العامل الثالث، فيرتبط بالضحية المحتملة، التي تضاف إلى الضحية الأولى، بل ضحايا أخرى، كما تعلق الأرقام عن ذلك بشكل متصاعد ومستمر. فأصحاب الشيطان الجديد (فيروس كورونا المستجد)، لم يجدوا حلولا لوقف الزحف الشيطاني غير الدعوة إلى التمسك بخطة "مناعة القطيع". وهي نوع من السلطة التي تروم تجديد سلوك الضبط والتأديب والمراقبة كما حددها ميشيل فوكو. لأن السلطة في تقديره" حاضرة في كل مكان، ولكن ليس لأنها تتمتع بقدرة جبارة على ضم كل شيء تحت وحدتها التي لا تقهر، وإنما لأنها تتولد، كل لحظة، عند كل نقطة، أو بالأولى، في علاقة نقطة بأخرى. وإذا كانت السلطة حالة في كل مكان، فليس لأنها تشمل كل شيء وإنما لأنها تأتي من كل صوب"[1].

فعدم قدرتنا على الانفلات من أغلال ومخاطر مجتمع المراقبة، مرده افتقارنا إلى مقاومة الحاضر على حد تعبير جيل دولوز. فالسلطة التأديبية تُغير آلياتها وطرق اشتغالها بشكل مستمر، فهي مدعوة إلى تجديد عقلانيتها العلمية والاقتصادية والسياسية، ليس فقط بهدف ترويض وتأديب الإنسان

[1] . ميشيل فوكو، **نظام الخطاب**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، الفكر العربي المعاصر، العدد 33، 1984 . 1985.

والثقافة، بل أيضا لتجريب نفسها ومدى صمود انتشار شرها في الوجود البشري (جدارية 7). مما يعني أن السلطة ليست متعالية عن المجال التي تمارس فيه، بل هي محايثة له،" وليست الأجهزة الخاصة وحدها التي تجد أصلها في الدولة، وفي الوقت ذاته طرق وممارسات تصادق عليها الدولة وتراقبها، أو تكتفي بحمايتها أكثر من إنشائها أو تأسيسها، بل حتى القطاعات المرتبطة بوضوح بجهاز الدولة"[1].

جدارية 6 (الشيطان الجديد)



جدارية 6[2]





جدارية7 [3]

[1]. جيل دولوز، **المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو**، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، الدار البيضاء/ المغرب، 1987، ص.ص31 32.

[2] اللوحة للفنان الأمريكي " إريك غوزا" رسم لوحة جدارية في زاوية من أحد شوارع برودواي بمنطقة بروكلين تصور فيروس كورونا المستجد شبيها بالشيطان، اللوحة منشورة على موقع https://www.aljazeera.net/news/arts/ تم الاطلاع عليها يوم: 2020/08/17.

[3] اللوحة للرسام الغرافيتي السوري عزيز الأسمر، رسمها في إدلب، تم رفعها من موقع independentarabia و المنشورة يوم 13 أبريل 2020 **https://www.independentarabia.com/node/111036/**

أظهرت الجائحة أن النخب الحاكمة لن تتخلى عن مصالحها ومواقعها وامتيازاتها، فواهم من يعتقد بحدوث هذا الوعي، وهنا نحتاج إلى التمييز بين صنفين من القيادة السياسية[1]، فالأولى تحرص بشدة على نظافة يدها، لكنها تقف في منتصف طريق الحقيقة، وفي اللحظة التي تستدعي حضورها من أجل التصدي لقوى الفساد ولناهبي المال العام، ولرموز الدولة العميقة والجهر بإدانتهم، تفضل أنصاف الحلول وتمسك العصا من الوسط، وهذه الفئة غالبا ما تعاكس مصالح وانتظارات الكادحين والمقهورين. أما القيادة الثانية، فهي التي تصنع التحولات الحقيقية، تفكر بهدوء، وتضرب بشدة، تتنفس هموم ومآسي المعدومون والفقراء. من هنا إذا أردنا بالفعل تحقيق تغيير حقيقي، وبناء وجود اجتماعي جديد، تكون فيه قطاعات التعليم والصحة والأمن فاعلة ومنتجة (جدارية 8)، نحتاج إلى وجود قوى سياسية واجتماعية منظمة، لا تكتفي بالحلم بل تجسّد طموحات ورهانات مجتمع حداثي، قائم على قواعد الديمقراطية والعدالة والكرامة.

[1] . خالد شهبار، **عالم ما بعد كوفيد ـ 19 الحمل الكاذب**، مرجع سابق، ص96.



جدارية 8(فئات كانت في الصفوف الأمامية)[1]

خاتمة

أفرزت أزمة فيروس كورونا المستجد، تنازعا وتضاربا في التفسير والفهم، حيث تناسلت الكتابات والندوات والمؤتمرات...إلخ. " واليقين أن الكورونا ظاهرة تتأرجح بين مقامين: مقام المألوف المعهود من الظواهر الطبيعية، ومقام الغريب الفريد من الطوارئ المباغتة "[2]. بين هذا وذاك راهنت الغرافيتيا على توقيع حضورها في الشارع العام، وليس في الكتب والمجلات والجرائد والندوات الإلكترونية. صحيح أنها كذلك، لكنها تبقى خطابا جديرا بالمتابعة، ومدخلا قرائيا أثيرا لما يعتمل في الوجود الإنساني من ظواهر

[1] - الصورة مأخوذة من الموقع الإلكتروني هسبريس، تخص إحدى جمعيات المجتمع المدني بمدينة سطات، والتي يظهر اسمها في الجدارية، الصورة نشرت يوم 1 يوليوز 2020 https://www.hespress.com/

[2]. مشير باسل عون، **الكورونا واستنهاضات العقل الإنساني**، مرجع سابق، ص168.

وسياسات ووقائع محلية وعولمية. لقد ركزنا في هذه الورقة على الجداريات المرسومة على الحائط الإسمنتي، وفي ذلك دعوة إلى الانفتاح على غرافيتيا الحائط الإلكتروني، والذي بلا شك عرف إنتاجا وتداولا هائلا في الزمن الكوروني الجارف.

إن السخرية التي وظفتها الغرافيتيا في رصد جائحة كوفيد -19، لم تعتمد فقط على التهكم والهزل والدعابة والضحك، بل استنفرت في الجداريات مقولات ثقافية وسياسية ونفسية ومعرفية، ثاوية داخل الألوان والتشكيلات والرموز والأيقونات والعلامات. والرائي الحصيف للمنجز الغرافيتي، سيكتشف لا محالة أنه أمام أعمال فنية غير مفصولة عن سياقها الزمني، ومدركة لرهانات وتطلعات ما يراد له أن يحدث فيما أضحى يسمى ما بعد كورونا.

لا شك في أن وباء كورونا سيحدث تغييرات في الوجود الاجتماعي والاقتصادي للمجتمعات، بالنظر إلى التجربة التي مرت منها الدول بشكل متفاوت طبعا، ولا شك أيضا أن السياسات العمومية لهذه الدول ستعيد حساباتها واستراتيجياتها التي يجب أن تأخذ في حساباتها مبدأ إمكانية حدوث

أزمات مستقبلية. لكن أن الأكيد من كل هذا أن التعبيرات الفنية عموما ستظل ملازمة لهذه المجتمعات، وستواصل الحضور، سواء في فترات الرخاء أو الأزمات، على أن هذه التعبيرات لن تكون لها قيمة، إلا إذا راهنت على النقد والمساءلة، كما فعلت بعض الأعمال الغرافيتية التي اتخذت من كورونا موضوعا للسخرية والتهكم.

بيبليوغرافيا

1. أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001.
2. أبو الفضل جما الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، 1990.
3. أحمد شراك: الغرافيتيا أو الكتابة على الجدران المدرسية (مقدمات في سوسيولوجيا الشباب.. والهامش والمنع.. والكتابة)، منشورات دار التوحيدي للنشر والتوزيع ووسائط الاتصال، الطبعة الأولى 2009.
4. أحمد شراك: كورونا والخطاب مقدمات ويوميات، منشورات مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل، فاس، الطبعة الأولى ماي 2020.

5. جيل دولوز: المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، الدار البيضاء/ المغرب، 1987.

6. خالد شهبار: عالم ما بعد كوفيد ـ 19 الحمل الكاذب، مطبعة الرباط نت، الرباط، 2020.

7. عبد الحميد شاكر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة، عدد 289، يناير 2003.

8. عبد اللطيف اللعبي: قصائد تحت الكمامة (المقدمة)، منشورات الثقافة الجديدة، 1985.

9. عمار المأمون: لا أحد هنا ولا هناك، مجلة الجديد، العدد 65 يونيو 2020، تصدر عن مركز العرب للنشر، لندن.

10.عميروش بنيونس: الغرافيتيا بين المؤسسة والهامش، ضمن مؤلف جماعي أحمد شراك: الكتابة والهامش، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، مطبعة آنفو برانت، فاس،2011.

11.محمد الزموري: شعرية السخرية في القصة القصيرة الوظائف التداولية للخطاب، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس،2007.

12.محمد أمين طه نعمان: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، 1978.

13.محمد مفضل: السخرية في الثقافة الرقمية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2014.

14.مشير باسل عون: الكورونا واستنهاضات العقل الإنساني، ضمن المؤلف الجماعي" أي دور للمؤرخ في فهم أزمنة كورونا"، منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث، مطبعة قرطبة، أكادير، الطبعة الأولى 2020.

15.مطاع الصفدي: مارتن هايدغر والكينونة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 3، تموز 1980.

16.ميشيل فوكو: نظام الخطاب، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، الفكر العربي المعاصر، العدد 33، 1984 ـ 1985.

17.هشام طالب: بناء الكون ومصير الإنسان، دار المعرفة،2006.

18.هنري برجسون: الضحك، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله الدايم، دار اليقظة العربية، دمشق،1964.

1. Alfred Fabre-Luce: La Mort a changé, Ed, Gallimard, Paris, 1966.
2. Algirdas Julien Greimas: Du sens: essais sémiotiques ,Ed , Seuil, Paris, 1970.
3. Brassaï: Graffiti, Ed, Flammarion, 1993.
4. Sperber. D. et Wilson .D : Les ironies comme mentions, Poétique 36 ,November,1978.
5. Frédéric Nietzsche: La Généalogie de la Morale, Gallimard, Paris, 1969.
6. Jean-Paul Sartre: Critique de la Raison dialectique, Gallimard, 1960.

7. Guern Michel: Éléments pour une histoire de la notion d'ironie, Travaux du. Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon. L'ironie, 1976.

8. Muecke. D .C, Analyses en Ironie, Poétique, 36, novembre 1978.

9. Maurice Merleau- Ponty: Phénoménologie de la perception, Ed, Gallimard, 1945.

10. Sigmund Freud. Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, Trad. de l'allemand (Autriche) par Denis Messier, Gallimard, Paris, 1979.

11. Simone Licointe, «Humour: Ironie,» Langue Français, vol. 103, no. 1 (Septembre 1994); Linda Hutecheon, «Ironie et parole: stratégie et structure» Poétique, no. 36(1978).

12. The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles, prepared by William Little, H.W. Fowler and Jessie Coulson ; revised and edited by C.T. Onions, Oxford at the clarrendon press, 1956.

13. Umberto Eco: le Signe, Ed, Labor,1988.

مواقع إلكترونية:

1.https://www.alaraby.co.uk

2.https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar/lire-la-suite/2819-

3.https://aawsat.com

4.https://pulitzercenter.org/reporting/their-own-hands-kibera-kenyas-largest-slum-tames-covid-19

5.-https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/what-kind-post-corona-world-do-we-europeans-want/

6.https://www.aljazeera.net/news/arts

7.https://www.independentarabia.com/node/111036/

8.https://www.hespress.com

قراءة الصورة الكاريكاتيرية في زمن الكورونا

شهرزاد بلعربي (أستاذة الأدب العربي ، جامعة ابن خلدون، تيارت-الجزائر)

تقديم

يعتبر الخطاب الساخر الذي اتخذته شعوب العالم لاسيما الشعب العربي للتعبير عن المأساة التي يواجهها اليوم في زمن جائحة كورونا، أسلوبا مفارقا لماهية الحدث، فقد بات الخطاب الأكثر رواجا وتداولا خاصة عبر منصات التفاعل الاجتماعي، إلا أن ذلك لم يرق للكثير من الناس المثقفين منهم وحتى العامة، ففي رأي الكثير أنّ في مثل هذه الظروف العصيبة تعد السخرية عدائية، باعتبار أنّ الأمر جلل، لذا لابد من أن ننظر له بجدية أكثر حتى نكون أكثر وعيا به، لكن رغم كل هذه الاستياءات يبقى هذا النوع من الخطاب بأشكاله المتعددة يتصدر قائمة الخطابات التي عبرت عن جائحة كورونا وتداعياتها.

تعد الصورة الكاريكاتيرية من الأشكال الساخرة التي استطاعت أن تلامس إلى حد بعيد مأساة الوباء من عدة جوانب نفسية واجتماعية واقتصادية وحتى سياسية سواء بتوصيف الجائحة توصيفا متفردا أو

بالمساهمة في نشر الوعي الفردي والجماعي أو بمحاولة التخفيف من الآثار النفسية المريعة التي خلفتها الشائعات المغررة بين أوساط العامة، وإنّ هذا التوجه المفارق الذي اتخذه الفنان العربي للتعبير عن هذه المأساة التي باتت تؤرق وجوده يصدع بسؤال مهم وهو:

كيف أبرز الخطاب الساخر المكونات الدلالية لموضوع "جائحة كورونا" من خلال الفضاء الفني الكاريكاتيري؟

للصورة الأثر الواضح على الرأي العام وذلك من خلال استهدافها فئة كبيرة من المجتمع وبمستوياتها المختلفة فـ" من خصائص الصورة أنها تستجيب إلى بلاغة تخصها أبعد ما تكون عن الخطاب البرهاني أو الإقناعي لصالح ما يمكن أن نصطلح عليه بالاستمالة. تمكن الصورة من الولوج إلى عوالم واقعية أو متخيلة، وإلى عوالم مرئية أو غير مرئية، وهي في كل الأحوال تُلبي أعمق الحاجات الإنسانية كالحاجة إلى التمثل الذاتي والحاجة إلى تمثل العالم، وإلى تمثل الواقع من أجل السيطرة عليه والتحكم فيه تارة أو الاستمتاع والاحتفاء به تارة أخرى"[1] ومنها تتجلى أهمية نوعية الصورة

المقدمة للمتلقي، فيرتكز على الفئة الاجتماعية المستهدفة وعلى الهدف من عرضها لكن إن كان الهدف عاما، والفئة غير معينة فإنّ الصورة هنا ترتكز على ما تشترك فيه الطبيعة البشرية من حاجات أساسية نفسية منها وبيولوجية، ولعل الصورة الكاريكاتيرية هي وحدها التي يمكنها أن تحقق هذه الحاجات لامتلاكها الجانب الهزلي الذي هو حاجة نفسية تخفف ظروف الحياة القاسية حتى يتمكن الانسان من إيجاد نفسه أمام واقع أليم.

بالإضافة إلى الجانب السخري الذي تتسم به الصورة الكاريكاتيرية هناك جانب آخر هو الجانب المرئي، الذي أصبح مادة يحيا عليها وبها الإنسان المعاصر لما" تتطلب اتصالا بشواغل الناس ومشتركاتهم من الأحاسيس والأفكار والأحداث لقد قرب العصر البشر بعضهم مع البعض الآخر، وربما يصبح ما يعانيه شخص في أمريكا الجنوبية مشابها لما يعانيه شخص آخر في آسيا. قد يتشابه العالم في الزي واستعمال الآلة والمعاناة من الضوضاء، التلوث الازدحام، الفقر، اللامبالاة، والموت"[1]، مما يؤهل هذا النوع من الخطاب أن

---

[1]- عبد العالي معزوز، **فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل**، إفريقيا الشرق، س2014م، ص146.

[1]- عبد الرحيم ياسر، **تاريخ الكاريكاتير**، ضمن تموز مجلة فصلية تصدر عن الجمعية الثقافية العرقية في مالمو، العدد 54، شتاء 2012م، الكاريكاتير، ص80.

يكون خطابا إنسانيا فهو يخترق الحدود الثقافية، بل إنه يعمل كجسر تمرر عن طريقه الأفكار وتنمى به المعارف؛ لأن "النص المرئي تمثيل للواقع، إلاّ أنّه في حقيقة الأمر خلق لواقع جديد من الزمان والمكان، ومن ثم فإنه يتميز بالحركية والتوتر وامتلاك إيقاعه الخاص"[1]، إذ تتصف اللغة المرئية عموما بإمكانات لا حدود لها للوصول إلى الآخر دونما الحاجة إلى ترجمان.

إنّ فن الكاريكاتير خطاب يتطلب مهارة كبيرة في عدة اختصاصات أولها إتقان فن الرسم وأبعاده الدلالية، وثانيها إتقان فن السخرية؛ لأن هذا الفن ليس متاحا لكل من أراد أن يشتغل عليه، فهو موهبة خاصة جدا، لذا نجد أنّ الذين يتقنون هذا الفن هم في الحقيقة قلّة قليلة فهي تقوم على المغايرة، غايته النقد والتقويم والتأثير والتغيير، لا تتأّتى لأي كان؛ فهي مهمة تحفها المخاطر، لا يخوض غمارها إلاّ من كانت له مهارة في الرسم مع القدرة على التخفي تحت ظل الرموز والإشارات الدلالية حتى يدرك مقاصده، ففي غالب الأحيان المواضيع التي يعالجها الكاريكاتير تسلَط عليها عدسة الرقابة.

---

[1]- صلاح فضل، **قراءة الصورة وصور القراءة**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، س 2014م، ص16.

ومع كل هذه المهارات التي يجب توفرها في الرسام الكاريكاتيري، يجب كذلك أن يكون على اطلاع واسع بحيثيات الموضوع المراد تناوله.

قبل الولوج إلى تحليل بعض نماذج الصور الكاريكاتيرية التي تناولت موضوع الوباء "كورونا فيروس" علينا أن نقف لنحدد مفهوم الخطاب الساخر وما يحمله الفن الكاريكاتيري من مقاصد.

ماهيه الخطاب الساخر: السخرية قبل أن تكون خطابا كان سلوكا يتكون نتيجة مثير سلبي يعتقده الساخر، فيحمل هذا السلوك على التعجب وإبداء النقد اللاذع الذي ينتج عنه الضحك، وجاء معنى السخرية في المعاجم العربية بعدة ألفاظ منها الهزء والمزح...غير أنه جُعل للفظ في لسان العرب معنى واحدا" سخِر منه وبه سَخْرا وسَخَرا ومسْخرا وسُخْرا، وسُخْرةً وسِخْريًا وسُخريًا: هزئ به"[1]، لكنّ العسكري في كتابه الفروق تحدّث عن الفرق بين المزاح والاستهزاء، حيث رأى "أنّ الإنسان يُستهزأ به من غيره أن يسبق منه فعل يُستهزأ به من أجله، والسخر يدلّ على فعل يسبق من المسخور منه، والعبارة من اللفظتين تدلّ على صحّة ما قلناه، وذلك أنّك تقول: استهزأت

4- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س خ ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ج3، ص259.

به، فتعدّي الفعل منك بالباء، والباء للإلصاق كأنّك ألصقت به استهزاء من غير أن يدلّ على شيء وقع الاستهزاء من أجله، وتقول سخرت منه فيقتضي ذلك من وقع السخر من أجله"[1]، وعليه نستنتج أنّ هناك فرق بين اللفظتين هزء وسخر فالأولى تكون غايتها الضحك والاستعلاء وتحقير المستهزء منه دون الحاجة إلى فعل يتطلب الهزء بينما لفظ سخر فيكون نتيجة حتمية لسلوك سلبي فَرض علينا التعجب والغرابة مما يدفعنا إلى جعله أداة للضحك.

يشهد مفهوم السخرية اضطرابا كذلك في الثقافة الغربية فقد جاء في قاموس أكسفورد بمعنى: "التخفي تحت مظهر مخادع والتظاهر بالجهل عن قصد، وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1–شكل من أشكال القول يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة، ويأخذ – عادة – شكل السخرية، حيث تستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الذم والهجاء.

2–نتاج متناقض لأحداث كما في حالة السخرية من منطقية الأمور.

---

[1]- أبو هلال العسكري، **الفروق اللغوية**، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، س2002م، ص384.

3–التخفي تحت مظهر مخادع، أو الادعاء والتظاهر، وتُستخدم الكلمة – بشكل خاص– للإشارة إلى ما يسمى ب" السخرية السقراطية "من خلال ما عرف بفلسفة السؤال، وكان سقراط يستخدمها ليدحض حجة خصمه"[1].

منه يصعب تحديد مفهوم مصطلح السخرية تحديدا جامعا مانعا، سواء في اللغة العربية أو في الثقافة الغربية، إذ أنّ مفهوم السخرية كما عبر عنه البعض "مفهوم عائم غير متفق على حدوده الدقيقة"[2] وترجع صعوبة تحديد مفهومها إلى تنقل مصطلح السخرية بين الفنون المختلفة، من فنون الأدب القصة والمسرح... وإلى الفنون التشكيلية النحت منها والرسم إلاّ أنّها اليوم في الصورة عامة والرسم خاصة أشد ارتباطا لعدة لأسباب لعل أهمها سهولة ممارسة وتطوير الرسم لمن كانت له هذه الموهبة، وسرعة إنجازه وبساطة أدواته وسهولة تداوله، لاسيما في عصر التقنية التي ساهمت بشكل كبير في تطوير أدواته وسهولة اقتنائه.

---

[1]- The Shorter oxford English Dictinary on Historical principles, prepared by William Little,H ,W :Flower,J, coulson, revised and Edited by C.T onios, oxford at the clarrendon press (1956) P 1045.

[2]- فاطمة حسين العفيف، **السخرية في الشعر العربي المعاصر** محمد الماغوط، ومحمود درويش، وأحمد مطر نماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 ، أربد، الأردن،2017 ، ص16.

إنّ "هذا الاقتران بين السخرية والفنون التشكيلية والمقصود منها الرسم غالبا، أنجب (فن الكاريكاتير) والكاريكاتير بهذا المعنى، فن قديم جدا نشأ بنشوء الإنسان على الأرض، حيث لازالت كهوف(كامبرل) في فرنسا وكهوف جنوب الجزائر تحتفظ ومنذ ثلاثين ألف سنة مضت. على العديد من رسومات إنسان العصر الحجري، ذات النزعة الكاريكاتيرية الواضحة. كما نجد في الآثار الفنية لحضارات وادي الرافدين .كالسومرية والأشورية والبابلية جذورا واضحة للكاريكاتير وكذلك الحال بالنسبة للحضارة الفرعونية وبقية الحضارات القديمة الأخرى كما عرفت الحضارة العربية الإسلامية، الرسم الساخر حيث نجد في رسومات الواسطي الكثير مما يدل على ذلك. وفي عصر النهضة رسم الفنان دافنشي الكثير من التخطيطات الكاريكاتيرية، ثم انتشر وشاع بعد ذلك في أوروبا ..إلا أنّه لم يوظف في الدعاية والجدل كسلاح، إلاّ في عصر الإصلاح الديني بتأثير (مارتن لوثر) في ألمانيا"[1].

قد شهد مفهوم السخرية تطورا ملحوظا خاصة في عصرنا، لذا "حار الباحثون في وضع تعريف دقيق لكلمة الفكاهة، وذلك لكثرة الأنواع التي

[1] - ضياء الحجار، **الكاريكاتير في الصحافة العراقية**، ضمن تموز مجلة فصلية تصدر عن الجمعية الثقافية العرقية في مالمو، العدد 54، شتاء 2012م، ص113، 114

تتضمنها واختلافها فيما بينها. إذ تشمل السخرية واللذع والتهكم والهجاء، والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة. والتورية والهزل والتصوير الساخر (الكاريكاتير). والسخرية هي أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء، وخفة ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب والفنانين الذين يهزؤون بالخرافات والعقائد المنحرفة والسلوكيات الخاطئة. وقد دخلت السخرية إلى معظم الفنون،"[1]. وهذا ما حاول د:العمري أن يوضحه من خلال قوله:" لقد حاول البلاغيون المحدثون تجاوز هذا الاضطراب بفتح الموضوع أقصى ما تسمح به بنيته ليستوعب أوسع مجال انطلاقا من أنساق بلاغية ذات قدرة تفسيرية. وقد جرى ذلك في حوار مع معطيين: المتن النصي والآلية الحوارية"[2]، والمتن النصي "متن شاسع في اللغة وخارج اللغة (والذي خارج اللغة مثل الرسم الكاريكاتيري، والديكور المرافق للعروض الهزلية...)[3]، ومن هذا المنطلق البلاغي تتجسد قصدية الفن الكاريكاتيري.

---

[1]- نفس المرجع، ص112

[2]- محمد العمري، **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، ص2012م، ص85.

[3]- نفس المرجع، ونفس الصفحة.

مقاصد خطاب الصورة الكاريكاتيرية: من المعلوم أنّ كل خطاب ينبني على القصدية وإلاّ بات ضربا من العبث، ولا يستثنى من ذلك الخطاب الكاريكاتيري فـ"الكاريكاتير المرسوم يمتلك أحيانا ما يوازي إمكانات الفنون اللفظية في إيصال الرسائل الفكرية والفلسفية والأدبية

بطريقة مميزة وخاصة ويمتلك أيضا كل ما يجعله فنا رفيعا في القدرة على التعبير والتأثير والجذب عدا كونه فنا جديرا بالمشاهدة قبل وبعد ذلك"[1]، وهذا لا يعني أنّ ما يمتلكه الفن الكاريكاتيري من مثيرات فنية هي التي قادته إلى النجومية، فالواقع يثبت أنّ الخطابات الرنانة التي تعتمد على المؤثرات سرعان ما يتلاشى أثرها.

أما فيما يخص الكاريكاتيري المرسوم فيمكن القول بأنّه "ينتمي الى الفنون "الغرافيكية "والفنون التشكيلية، لأنه ببساطة تشكيل يعتمد بالدرجة الأساس على المفارقة البصرية في تقديم النص، وعلى الرغم من أن المفارقة

[1]- كاظم شمهود، **لمحات من تاريخ فن الكاريكاتير**، ضمن تموز مجلة فصلية تصدر عن الجمعية الثقافية العرقية في مالمو، ص78.

موجودة بشكل عام في معظم الفنون ومنها الفنون التشكيلية..."[1]، فمنه ندرك أنّ المثيرات البصرية ماهي إلاّ وسيلة يتوسل بها الرسام لبلوغ مقاصده.

فهذه المفارقة تشكل خرقا سيميولوجيا، حين تمزج كل هذه المؤثرات في آن واحد دون الشعور بذلك التزاحم، وتصبح "الصورة الكاريكاتيرية لا تستحيي من الوظيفة التواصلية الإبلاغية للخطاب، حاله في ذلك حال أنماط عديدة من أنماط الصور وهو (أي الكاريكاتير) يهدف في محصلته النهائية إلى إحداث مفارقة :مضحكة حينا ومحزنة حينا آخر، من خلال تشاكل الكلام (اللغة) وعناصر الرسم، (البصري) وبذلك فالصورة الكاريكاتيرية تتصف بكونها ذات طبيعة مكانية _ زمنية، تتابعية في الوقت ذاته تمتزج فيها رسائل الخطاب في جانبها البصري، بينما تتلو الرسائل بعضها بعضا في الجانب اللغوي التعليق، وبذلك تعد الخاصية الخطية وغير الخطية، توأما هنا دونما زيادات وعلامات اعتباطية. وهي كلها تثير في النهاية خطابا لغويا كأحد أهم نواتج عملية التلقي التي لا يمكن أن تتم دون لغة واصفة تحقق الفهم

---

[1]- كاظم شمهود، **لمحات من تاريخ فن الكاريكاتير**، ضمن تموز مجلة فصلية تصدر عن الجمعية الثقافية العرقية في مالمو، ص77.

التأويلي"[1]. الذي هو من بين أهم مقاصد الخطاب التي تستنبط الحقيقة ضمن عملية مشتركة بين الرسام والمتلقي.

الصورة الكاريكاتيرية لجائحة كورونا: السخرية في الخطاب الكاريكاتيري ليست هدفا في حد ذاتها إنما هي تقنية لابد من وجودها لتحقيق الغايات التي ينشدها المبدع من خلال الصورة الكاريكاتيرية، فكلما التقت السخرية بالموضوعية يكون العمل ناجحا، فلابد على المبدع أن يبحث في ثنايا مفارقات الموضوع وليس خارجه، وإن كان موضوع جائحة كورونا تتجلى فيه مظاهر المفارقات بداية من ظهوره وكيفية انتشاره والاختلاف حول وجوده كحقيقة أو مجرد وهم يسعى النظام العالمي الجديد إلى ترسيخه في عقولنا.

نشر الوعي بين أفراد المجتمع أهم مسعى يطمح هذا النوع من الخطاب بلوغه، بتوصيف الظاهرة وتحليل أبعادها، والوقوف على انشغالات المجتمع بمحاولة المبدع مشاركة الفرد حياته أيام الجائحة بطريقة توحي بالسخرية لكنها تتضمن رسائل قوية ترفع الهمم وتخفف عبء المأساة.

[1]- ضياء الحجار، **الكاريكاتير في الصحافة العراقية**، ضمن تموز مجلة فصلية تصدر عن الجمعية الثقافية العرقية في مالمو، ص100.

يعتبر المثير الاجتماعي من أهم المثيرات التي يشتغل عليها فن الكاريكاتير فهذا النوع من المثيرات يعطي دفعة قوية لتحقيق مسعى الخطاب.

فالموضوع الذي لا يهم المجتمع عامة لا يلقى اهتماما فلابد أن يكون الموضوع يلامس شريحة كبيرة من المجتمع بمعنى أن يكون موضوع رأي عام حتى يلقى صدى تجاوب مع الذي يتلقاه ويتفاعل معه.

فمعالجة موضوع جائحة "كورونا" لاقى زخما واسعا من التداول والتفاعل ويرجع السبب الأول في ذلك هو أنه موضوع الساعة، بحيث أصبح كل فرد تقريبا على هذه المعمورة يستيقظ على أخباره وينام عليها منذ أن ظهر هذا الوباء بـ "ووهان" إلى حد الساعة وهو متلهف لأن يسمع أي جديد يخص الموضوع، بمعنى أنّ المجتمع الإنساني لايزال تحت وقع صدمة الحدث "جائحة كاورونا"، هذا يفسر من جهة أخرى الأثر الذي تركه الخطاب الكاريكاتيري لموضوع "جائحة كورونا" على المجتمع.

فقد كانت الصورة الكاريكاتيرية مصاحبة للحدث منذ بداية ظهوره، ففي الصورة الكاريكاتيرية الموالية تظهر الكرة الأرضية على وشك السقوط؛ وذلك



أمينة الجحا، دنيا الوطن

لأنها مشدودة بحبل ممسك بطرفه الآخر صورة فيروس كورونا وهو يجرها نحو الهاوية.

فهذه الصورة تعبر بوضوح عن البدايات الأولى التي بدأ حينها الفيروس بالانتشار وبدأ العالم يتخوف من تفشي الوباء وقد دعم الرسام هذه الصورة المرسومة بنص مكتوب استخدمه المبدع كمادة لترسيخ المحتوى، و" الترسيخ كما يقول "بارث" هو نوع من التلاعب المتبادل بين الصورة والنص مهمته توجيه القارئ نحو مدلولات خاصة بالصورة وذلك لتثبيت سلسلة المعاني الطائفة"[1] فالنص عبارة عن وسيلة إضافية يؤكد بها الرسام الرسالة التي تتضمنها الصورة.

---

[1]- رضوان بلخيري، **سميولوجية الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، س2016م، ص153.

فقد عالج الخطاب الكاريكاتيري مواضيع متعددة تمخضت عن معضلة جائحة كورونا كان أهمها:

توصيف وباء "كورونا": أخذت ظاهرة توصيف جائحة كورونا "الحيز الأكبر بين كل المواضيع التي تداولها رواد التواصل الاجتماعي عامة والصحافة خاصة، باعتبار أنّ هذه الجائحة حدث مستجد على الساحة العالمية حيث لم يسبق للعالم أن عرف وضعا بهذا الشكل الكبير من الخطر الكبير والهائل في الانتشار فكان لابد على وسائل الاعلام بأشكالها المتنوعة وبكل الطرق المتاحة أن تعمل جاهدة لتصف خطورة الوضع.

وبما أنّ الخطاب الكاريكاتيري يتميز بالمبالغة والتضخيم والذي يعد" فنّ المبالغة بامتياز وهو فن النقد الساخر"[1]، فقد كان له دور فعال في التوصيف الدقيق وممتاز للوضع؛ لأنّ المبالغة والتضخيم أمر يتماشى وخطورة الوضع الذي يعيشه الإنسان في ظل جائحة كورونا.

[1]- علي البوجديدي، **السخرية في أدب علي الدوعاجي،**" تجلياتها ووظائفها"، ص389 .

تمثل الكرة الأرضية العالم بأسره، والسياج الذي يلفها يمثل مدى إجراءات العزل القاسية التي فرضها تفشي الوباء في العالم الذي رمز إليه المبدع بالقفل الذي وسم عليه الفيروس"

COVID-19" الذي أحكم قبضته على العالم، وقد وضع على السياج إشارة المثلث الأصفر التي تعني "الخطر البيولوجي" وهو شعار يدل عادةً على أي خطر بيولوجي قد تسببه بعض المواد الكيميائية والتي قد تتسبب بحروق أو خنق للإنسان.



الصباح الجديد، جريدة العراقية، 18مارس 2020 العدد 4378 عن موقع كارتون سياسي، ص: 7

إنّ هذا التكثيف لرموز الخطر من سياج مسيج بأسلاك شائكة وقفل محكم الإغلاق وكذا وضع إشارة الخطر البيولوجي على السياج هو من باب المبالغة والتضخيم التي يفرضها الحدث المهول التي يتعرض له العالم

فالتعبير بهذا الشكل المبالغ فيه، هو ضرورة لابد منها حتى يتم وصف حقيقة الأمر المأساوية التي يسهل إقناع المتلقي بذلك من خلال الرسم المبالغ فيه الذي لا يستطيع أي فن آخر تجسيده بهذا الشكل الرائع الذي يتجلى في المبالغة من غير تكلف. الصراع الذي يعيشه الإنسان يوميا مع فيروس



عدنان محاقري، العرب صحيفة عربية صادرة في لندن
2020/04/27 العدد 11690

كورونا وما خلفه من آثار لا متناهية على الفرد والمجتمع في جميع بقاع العالم، جسده بوضوح الرسام في صورة الحلبة التي يقف عليها فيروس كورونا مشخص في صورة المصارع الضخم الواثق من قوته وانتصاره، وقد عبر عن هذه الثقة الكبيرة قوله "هل من منافس" فهو بهذه المقولة يجسد القوة الكبيرة التي يمتلكها الفيروس للسيطرة على الإنسان، أمام حشد من جمهور من الفيروسات المتنوعة التي بقيت مذهولة أمام هذه القوة الفيروسية التي لم يستطع الإنسان رغم ما يمتلكه من تكنولوجيا وخبرة في

القضاء على الفيروسات على مدار السنين، في المقابل صورة الإنسان المهزوم المحمّر ومغمض العينين وقد تدلى لسانه، صورة تعبر بشكل صريح على أنه إنسان مريض قد أحكم الفيروس عليه بقبضة قوية من ذراعه، فلا يستطيع المقاومة فقد أنهكه المرض.

بهذه الصورة صوَّر لنا الفنان خطر القوة الهائلة التي يمتلكها الفيروس، فهو ليس مثل أي فيروس سبق وقد عرفته البشرية من قبل، إنه لا يبقي ولا يذر في جسد المصاب به.

إذا كانت الصورة الكاريكاتيرية السابقة صورت لنا الصراع غير متساوي القوى بين الإنسان وفيروس كورونا، فإنّ اللوحة المقابلة تعبر صراحة وبشكل أكثر وضوح على شراسة خطر هذا الفيروس، إذ أظهره الرسام على هيئة وحش له مخالب حادة يشتاط غضبا وهو ينهش الكرة الأرضية بكل شراهة، رغم أنّ الكرة الأرضية تحترز منه إذ تضع قناعا للوقاية إلاّ أنّ ذلك لم يجديها نفعا، فالفنان بهذه اللوحة قدم لنا صورة قوية التعبير عن خطورة الفيروس الذي لا يرحم.

في الصورة عدة مثيرات فنية تدل على المعاني التي تحقق مستويات التلقي لدى المشاهد منها احمرار عينين الفيروس إذ يدل على مدى الخطر الذي يحمله الفيروس وكذا فتح الفم



أحمد عالف، صحيفة إماراتية

على مصرعيه وخروج لسانه الوردي القاتم، يسيل اللعاب منه وهو يلعق الناس بأعداد كثيرة، يدل كل ذلك على شراهة الشر الذي يحدق بالإنسانية جراء انتشار هذا الوحش الفيروسي القاتل في المقابل صورة الكرة الأرضية التي تبدو مرتعبة من خلال نظرات العينين الذابلة وكذا الدموع التي تتطاير منهما، فرغم أنّ الصورة الكاريكاتيرية لم يرفقها الرسام بتعليق إلاّ أنها تكاد تكون ناطقة تقول: "أنا فيروس شرس قاتل لا أعرف الرحمة" هذه العبارة يقرؤها القارئ دون الحاجة لأي نص مكتوب، وهنا يتشكل الإبداع الفني في محادثة الصورة للقارئ.

فن الكاريكاتير أداة لنشر الوعي والإعلام بطرق الوقاية: تمتلك الصور قوى خارقة في التأثير على المتلقي، ويعتبر ذلك " من أهم سمات الصورة كونها تمارس إغواء وسحرا على مستهلكيها ومتلقيها بفضل استحواذها على حقله البصري، فهي لا تترك شيئا خارجه إلاّ وضمته داخل إطارها بغضِّ النظر عن مضمونها وعن الرسالة التي تمررها. وهذا ما يفسِّر إلى حد كبير وضعيتها في الثقافة المعاصرة"[1]، وما تمنحه للخطاب من دلالات متنوعة، كالغواء والاستحواذ والاستمالة وهذا أكبر بكثير مما تقدمه الصورة العادية؛ لأنها تمتلك شيئا آخرا أكثر إثارة للمتلقي وهو المتعة التي تحققها السخرية.

لذلك استغل الإعلام التأثير الواسع والفعّال الذي أحدثته الصورة الكريكاتيرية عامة على المتلقي لتحسيس الناس بخطر هذا المرض وإعلامهم بطرق الوقاية منه وكذا إجبارهم على استخدام إجراءات العزل للحد من انتشاره، وهذا لما تمتلكه الصورة الكاريكاتيرية من مثيرات فنية تخاطب النفس البشرية بأسلوب فني يحقق المتعة، وفي الوقت نفسه الوقوف على الحقائق بشكل مرن وبسيط، إذ تبقى "الصورة الوسيط الأكثر شيوعا في العالم المعاصر نظرا لما تتيحه من إمكانيات لا متناهية للتواصل والدعاية،

---

[1]- عبد العالي معزوز، **فلسفة الصورة**، ص147.

ومن وسائل لا محدودة للتأثير في الرأي العام"[1]،كذلك إنّ استخدام خطاب السخرية يقلل من وطأة حدث "جائحة كورونا" على المتلقي، وتسهل عملية الاقتناع والتقبل فمن طبيعة النفس البشرية أن تكون أطوع و أكثر انقيادا كلما كانت في حالة راحة واطمئنان نفسيين، أكثر بكثير مما تكون في حالة ضغط واستياء.

هذا التحليل يؤكده الانتشار الواسع للصور الكاريكاتيرية، التي لا يعرف الحدود، لذا تناولت موضوع الدعاية للقضاء على الوباء فقد انتشر "هاشتاج"[2] "خليك بالبيت عبر مواقع التواصل الاجتماعي وعلى وسائل الإعلام بكل أنواعها المرئية والمسموعة وغالبا ما كان الهاشتاج مرفوق برسم كاريكاتيري يدل على محتوى الهاشتاج، وأداة داعمة لترسيخه في الأذهان، هذه بعض الصور الكاريكاتيرية التي رافقت هذا الهاشتاج.

نلاحظ الرسمة المقابلة "هاشتاج "خليك بالبيت" استعمل الرسام حرفي الألف واللام لكلمة بيت بمثابة مقبضي المقص الذي يقسم الفيروس إلى

---

[1]- نفس المرجع، ص145.

[2]- كلمة هاشتاج هي عبارة عن كلمة أو عبارة يسبقها رمز # لتمييز النص الموالي لها، وهو يساعد فى انتشار المعلومات بين أكبر عدد من المستخدمين، و طريقة لتنظيم البحث فى تويتر أو فيس بوك أو غيرها من وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة.

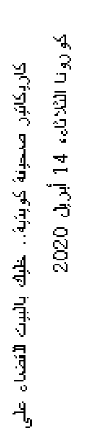
نصفين وإنّ هذا الإجراء في استعمال هذين الحرفين له دلالة سميائية مهمة يريد الرسام من خلالهما أن يبين أنّ الاحتماء بدعائم البيت هو الذي سيقضي على المرض كذلك طريقة القص (القطع إلى نصفين) لها دلالة لغوية على قوة البتر ففي اللغة عندما نعبر عن الأمر الذي لا رجوع له نقول قطع وقسم مثل قولنا "قطع دابره" أو قولنا "قسم ظهره".



صورة البيت في زمن الوباء أضحت الصورة النمطية لفكرة الحجر والاحتماء لذا نجدها تتكرر بأشكال مختلفة ضمن الصور الكاريكاتيرية الموجه للإعلام والوقاية من الوباء، وهذه الصورة النمطية تسهل عملية الفهم والإبلاغ، وبالتالي تساعد على عملية تحقيق المسعى الإعلامي؛ لأنّ "الإدراك الجزئي لجانب من الموضوع ثم محاولة تضخيمه وإبرازه بشكل مبالغ فيه، قد ينتج التضخيم والمبالغة في فن الكاريكاتير عن محددات

وظيفية له، بيد أنّ هذه المبالغة في الصورة تأتي نتيجة عمليات نفسية وإدراكية حتمية لدى الإنسان"[1].




كاريكاتير صحيفة كويتية. خليك بالبيت الاقضاء على كورونا الثلاثاء، 14 أبريل 2020

في الرسمة المقابلة كذلك نلاحظ هاشتاج "خليك بالبيت" مرفوق بلوحة لمجموعة من الأشخاص يضعون كمامات واقية يمثلون أسرة تضع البيت كدرع واق من الهجومات القوية والمتتالية لفيروس كورونا وتبدو سمات الخوف بارزة على وجوههم، هذا النوع من الكاريكاتير يوجه المتلقي بشكل مباشر إلى ضرورة اللجوء إلى طريقة العزل المنزلي لدرء خطر الفيروس.

---

[1]- رضوان بلخيري، **سيميولوجية الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،"1، س2016م، ص22.



طرطوس اليوم، إبريل 2020

بينما في الصورة الكاريكاتيرية تظهر الأسرة من وراء زجاج النافذة مسرورة تهزأ من الفيروس، يدل على ذلك حركة التلويح باليدين المرفوعتين من قبل الأب وابنه وراء الأذنين، بينما بقي الفيروس يتجول في الخارج وحده وهو في حالة غضب شديد، تدل كل علامة على حالة معينة فالعرق المتصبب على وجه الفيروس يدل على التعب الشديد بسبب البحث المتواصل عن فرصة سانحة ليقتحم أجساد



اليوم السابع، صحيفة إماراتية، 27.03.2020

الناس فيصيبهم الوباء دون جدوى، مما سبب له حالة من الغضب عبر عنها الفنان بتقطيب الحاجبين، وحالة الأسنان المشدودة تدل على الشعور بالندم والاستياء.

يحتاج الإعلام عامة إلى مؤثرات مختلفة حتى يحقق التفاعل المطلوب لدى المتلقي وإنّ هذه الإمكانية أصبحت متاحة في ظل التطور الهائل للوسائل الرقمية التي منحت للمبدعين تقنيات متنوعة ساهمت في تطوير الإبداع الفني للرسم الكاريكاتيري، "إنّ الصورة في الفن الحديث هي اشتغال على المواد، وتطويع لها على نحو يجعلها معبرة بنفسها، تبدو وكأنها تخلصت من الشوائب ومن الزوائد، وكل ما من شأنه أن يعلق بها من ابتذال من جراء الاستعمال التجاري أو الدعائي أو الإعلامي. يعمل الفن على إبراز مادية الصورة كما وحجما ومساحة، مثلما يعمل على زيادة قوتها التعبيرية لونا ونورا ووهجا، وأخيرا يعمل على تحويرها إلى أشكال من النقط إلى الخط إلى الإطار"[1]، لذا الصورة الفنية المعاصرة لا تحتاج الكثير من النصوص التفسيرية أو التعليقات الموازية لإبراز المعنى فكل المؤثرات الفنية تضطلع بتلك المهام، إذ لها قوة النفاذ إلى أقصى حد ممكن.

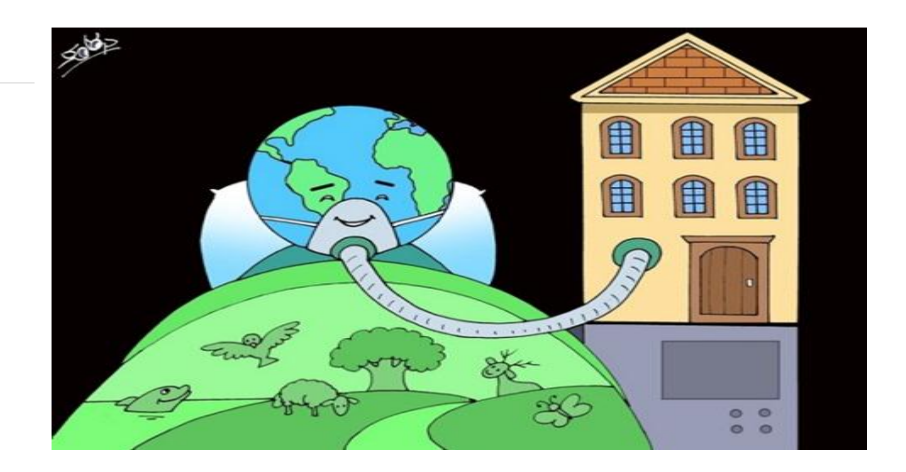
[1]- عبد العالي معزوز، **فلسفة الصورة**، الصورة بين الفن والتواصل، ص171.

الصورة الكاريكاتيرية المقابلة نموذج يتميز بهذه الخصائص فتدرج اللون الأخضر للغطاء الذي تلتحف به شخص الكرة الأرضية والمزركش بالأشجار والنباتات له دلالة على الأمن والحياة الرغيدة في ظل طبيعة نقية لن يتحقق ذلك في زمن الكورونا إلاّ إذا اتخذت البشرية البيت ملجأ لها فهو بمثابة جهاز تنفس للإنسان يضمن به بقاءه، فوظف الرسام مجموعة من العلامات ذات دلالات ثقافية، فقد أصبح الإعلان "في عصر التقني بناء ثقافيا مركبا ومبأرا، تجتمع فيه مؤثرات فنية يصعب حصرها نحو الصورة والأيقونة والرمز واللون واللغة...إلخ وتجاوزت وظيفة الإعلان في العصر التقني الإخبار والإعلام إلى التأثير والإثارة"[1].

الطبيعة الخضراء ترمز إلى الحياة السليمة الصحية والغطاء دلالة على الحماية والسرير يرمز إلى الراحة والسكينة التي يطلبهما المريض أما البيت فهو الخلاص والملاذ الموصول بالكرة الأرضية عن طريق أنبوب الحياة.

---

[1]- عمر عتيق، **ثقافة الصورة، دراسة أسلوبية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، س2011م، ص99.





تتصف الصورة الكاريكاتيرية بالحيوية والديناميكية لما تحتويه من توظيف لعناصر الإثارة سواء الداخلية مثل الألوان وشكل الخطوط وغيرها من التقنيات الفنية وهناك عناصر للإثارة خارجة عن الصورة لا تقل أثرا عن تلك المثيرات الخارجية، وهذا الشيء الذي "يميزها عن باقي الصور التي يمكن تمثيل الحركة فيها عن طريق الإيحاء فقط، فالصورة المتحركة تمتاز بخصائص نفسية وجمالية ومعرفية تستطيع أن تترجم مختلف الدلالات العلمية"[1]، فالصورة الكاريكاتيرية في زمن الوباء تستثمر التراث القصصي العالمي في توجيه الرأي العام نحو ضرورة الالتزام بإجراءات الحجر كما تتجلى في الصورة المقابلة التي تظهر فيها بطلت القصة الأميرة النائمة من

[1]- رضوان بلخيري، **سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي**، ص26.

أعلى البرج وقد استيقظت من سباتها الطويل وهي تضع كمامة الوقاية لكن رغم الشوق إلى لقاء الحبيب فهي ترفض أن تسدل شعرها للبطل، عملا بإجراءات الوقاية.



ar .azvision.az 1399أفرا 2020 ابريل 02

يشعر المتلقي عندها بأنّ هناك حركة متنامية في اللوحة استمدها المبدع من خلال تعالق الصورة بنص القصة، وتوظيفه الحور، "من هذا المنطلق سيتم النظر إلى المعنى بوصفه نتيجة اللقاء بين نصين النص المقروء ونص القارئ. ومن خلال هذا التعبير نريد أن نقول إن القارئ بدوره، يمكن أن يحدَد بوصفه نصا في نسق"[1]، فالمتلقي بما أنه على اطلاع مسبق بأحداث

---

[1]- عبد الله بريمي، **مطاردة العلامات بحث في السيميائيات –الانتاج والتلقي-**، كنوز المعرفة، عمان، ط1، س2012م، ص140.

القصة يصبح عندها طرفا مشاركا في صناعة وتحليل الأبعاد الدلالية للصورة، وإنّ هذه العملية تساهم بشكل فعال في التأثير على المتلقي.

إنّ تثبيت إجراءات الوقاية من وباء "كورونا" تطلب تكاثف جهود كبيرة على أعلى المستويات مما جعل الحكومات تقيم لذلك حملة دعائية كبيرة.

جندت فيها كل الوسائل المتاحة، فكان للصورة الكاريكاتيرية الحظ الأوفر ضمن ذلك، وقد ركز الخطاب الكاريكاتيري على التضخيم والمبالغة في رسم وسائل الوقاية قصد تهويل المرض مع تثبيت وسائل وشروط الوقاية منه، تارة باستخدام الخطاب المباشر، مثلا إظهار وسائل الوقاية وتبيين فاعليتها وتارة أخرى باستخدام الخطاب المضاد ف"في التضاد يبلغ المستحيل مطلبه، ولئن تصف أمرا ما بوصفين متناقضين يعني أن تخرجه من دائرة الوجود، لتضعه وجها لوجه مع الواقع أو لدى المتلقي، فالساخر يجمّد اللحظة التي وقع فيها الأمر المثير للعجب والاستهزاء، يعلّب تلك اللحظة ثمّ يزجيها للقارئ حتى يسلمه مكتوفا إلى تساؤلاته أمام الحدث. هذا التناقض إن استشرى في الخطاب وتوفّرت معه شروط المشهدية والصورة، فطرح الخطاب الثنائي

للصوت هو دائما ذو حوار داخلي"[1]، وهذا بإظهار النتائج السلبية عند عدم الالتزام بإجراءات الوقاية، مثل ما هو موضح في الصورة الكاريكاتيرية التالية:

حيث يظهر رجل يسعل والرذاذ يتطاير منه وكيف دفع هذا الرذاذ الرجل المقابل له إلى فم الفيروس المفتوح على مصرعيه من أجل أن يلتقمه



في الصورة هناك تضخيم واضح لفم الفيروس للدلالة على الشراسة، وكذا هناك رمز المنطقة السوداء التي يقف علها الفيروس التي تدل على الظلام والموت والمصير المجهول، وكذلك الدفعة القوية التي تلقاها الرجل من الرذاذ تدل على أن الرذاذ يشكل خطرا كبيرا على الأشخاص، ففي هذا السياق يجعل المتلقي يشعر بالخطر ويدفعه بشكل غير مباشر لاستخدام كمامات الوقاية، أي يتخذ إجراء مضاد لذلك.

[1]- ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، تر: حمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط 4، ص94.

صور مواجهة الغباء الاجتماعي: كان لموضوع الغباء الاجتماعي التداول الأكبر بين الرسومات الكاريكاتيرية التي عالجت موضوع الكورونا باعتباره يشكل نقطة بداية المفارقات التي تجلت بوضوح داخل المجتمعات عامة والمجتمعات العربية خاصة، وبما أنّ الغباء هو أحد العيوب التي يعاني منها المجتمع فإنّ الخطاب الساخر هو أحد الأساليب المهمة التي قد تعالج هذه الظاهرة وهذا ما يعرف بـ"التوريط ويعني أنّ الخطاب الساخر غير الخطاب الإخباري الذي يحرص على مطابقة الخطاب للواقع حتى لا يتهم بالكذب والمبالغة، وغير الخطاب الوعظي الذي يتصدى للعيوب ويسعى إلى تقويم الاعوجاج. فالخطاب الساخر يسعف الاعوجاج ويصفق له ويمده بالوسائل التي تجعله أكثر اعوجاجا، حتى يكشف نفسه بنفسه"[1]. فهناك مجموعة كبيرة من الرسومات الكاريكاتيرية التي اختزلت ظاهرة الغباء وعدم المبالاة وعدم الوعي بالخطر الذي يشكله الوباء على المجتمع، رغم كل حملات التوعية التي قادتها الحكومات.

---

[1]- النص السردي الجاحظي، **وحدود التأويل**، ضمن كتاب فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، تحت إشراف اليامين بن تومي، دار الأمان، الرباط ،ط1، س2014م، ص220.





تظهر في الصورة المقابلة الطواقم الطبية وهي تبذل قصارى جهدها لسد الباب أمام الفيروس الذي يمتلك قوة كبيرة للهجوم، والتصدي لمحاولات الدفاع. تعبر الصورة عن مدى التحدي الذي تبذله الطواقم الطبية لمجابهة انتشار هذا الفيروس العنيد.

بينما في الطرف الآخر من الصورة تظهر المحاولة الفاشلة للأمن في سد الباب، وأمام رفض الناس هذا الإجراء. تجسد الصورة الغباء الصارخ الذي يتسم به المجتمع العربي، فالصورة الموالية تعبر عن قوة الجهود المبذولة لعناصر الأمن في القضاء على الوباء بتوعية الناس بإجبارهم على الالتزام بالحجر الصحي، يدل عليه مشهد غلق الباب بقوة وبمشاركة عدد من عناصر الأمن لكن دون جدوى؛ لأنّ هناك قوة معاكسة من مجموعة من

الناس تريد أن تمنع عملية الغلق، وبما أنّ السبب معروف لمحاولة غلق الباب وهو منع الخطر عن الناس فإن رفض هذا الإجراء من المجتمع رغم معرفتهم بذلك الخطر. فهذا الفعل الموازي ما هو إلاّ دليل على غباء المجتمع؛ فمهما حذرت الحكومات من الخطر فإن المجتمع يبقى لا يأبه بالنتائج وغير واع بخطورة الأمر.

في الصورة الكاريكاتيرية الموالية يجسد الرسام مدى استفحال الغباء بين أفراد المجتمع العربي بصورة الرجل العربي حيث عبر عنه المبدع الكاريكاتيري



عبد الله الجابر من صحيفة مكة الصادرة 13/

بالزي العربي الذي لم يقتنع بأي وسيلة من وسائل التوعية، والتي عبر عنها الرسام باللوحات الملقاة على الطريق ومنها شعار خليك بالبيت والتي تعداها المواطن العربي كلها ضاربا بها الأرض.

هذا يدل على العقلية العربية العنيدة المتعجرفة التي أوجدها غباء متجذر ممزوج بالغرور، فما كان على الحكومات إلاّ أن تلجأ إلى فرض حضر التجول فقد يكون السبيل الوحيد الذي قد يحد من انتشار الجائحة.

فرض التجول على الناس لم يكن حلا في نظر رسام الكاريكاتير كغيره من الوسائل التي لجأت إليها الدول العربية للحد والقضاء على الوباء في ظل هذا الغباء التي يستوطن عقلية المواطن العربي وما كانت جائحة كورونا إلاّ أداة للمصادقة على توطنه في العقل العربي، ففي اللوحة الكاريكاتيرية التالية يوضح المبدع ذلك بكل وضوح، ففرح الرجل العربي بنفاده من الحجر والتحاقه بأصحابه للعب، لا لشيء مهم، وهو يحمل معه الفيروس لأنه بالطبيعة لا يلتزم بإجراءات الوقاية منه.



إنّ هذا يدل على فظاعة المأساة التي يحياها المجتمع العربي، فصورة النعش التي تُرى من النافذة، والتي تدل على الموت الذي هو من النتائج المحتملة للوباء، وإنّ ذلك لم يحرك ساكنا في المجموعة التي تجتمع من أجل اللعب، وصورة النعش مأخوذة من فيديو انتشر بشكل واسع عبر مواقع التواصل الاجتماعي وهو صورة نعش يحمله مجموعة من الأشخاص يلبسون طواقم رسمية يرقصون على أنغام الموسيقى، وهي وسيلة مبتكرة لتوديع الموتى في إفريقيا وهذه الصورة المستوحاة من الفيديو تعبر بصراحة عن عبثية ثنائية الحياة والموت التي تبعثرت واستفرغت من محتواها، إذ أنّ الإنسان لم يعد يكترث بالموت، ولا يعطي قيمة للحياة. هذا كله يوحي إلى العقلية الفارغة غير المسؤولة، التي لا تفكر في عواقب الأمور، فهي شبيهة بعقلية الرجل غير السوي.

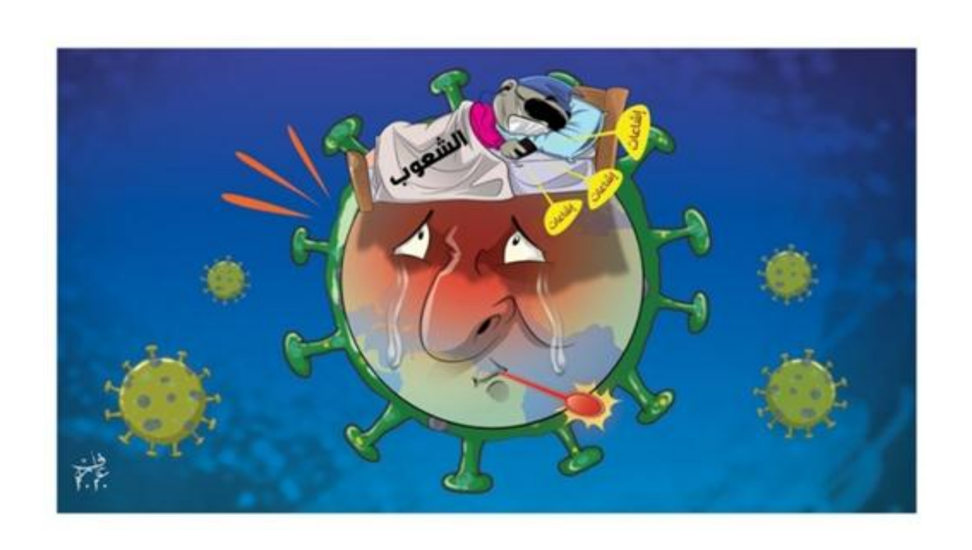
خطر الشائعة في زيادة تأزيم خطر الوباء: استغلت فئة من الناس خوف العامة من خطورة المرض في نشر الشائعة لأغراض كثيرة منها خلق البلبلة في أوساط الشعوب أو لمجرد جمع عدد كبير من المشاهدات والإعجابات (اللايكات) على مواقع التواصل الاجتماعي.

لكن مهما كان السبب الداعي لترويج الإشاعة يبقى ضررها الأكيد على نفسية المتلقي مما ينعكس سلبا على صحته أو حتى على ثقته في الطواقم الطبية، أو في مدى التزامه بإجراءات الوقاية، لذا أخذ الفن الكاريكاتيري على عاتقه مهمة مكافحة الإشاعة، بتبين آثارها على الفرد والمجتمع وكذا نشر نوع من الحصانة الفكرية بين أوساط العامة حتى تمنع انتشارها.

الصورة الكاريكاتيرية التالية تجمع بين الفيروس المنتشي بالنصر وبين مروج للشائعات. يرمز الرسام في هذه الصورة إلى ضرورة الحذر من وسائل التواصل الاجتماعي مستعمل رموز مواقع التواصل التي تخرج من الهاتف النقال، فالصورة رغم بساطتها تقدم رسالة تحذيرية عميقة الأبعاد بتشخيص الفيروس وإظهار نشوته ولعابه الذي يسيل للدلالة على الافتراس، والنص الذي أرفقه الكاتب بالصورة جاء على لسان الفيروس يترجم خطر الإشاعة في مساهمتها في نشر الوباء وبقائه يزهو بيننا.



أما في الصورة المقابلة فيبين الرسام مدى إقبال الناس على احتضان الشائعات، فقد وجدت البيئة الخصبة لذلك الفراغ الذي رمز إليه الرسام بالنوم وكذا تهافت الناس على تصفح مواقع التواصل الاجتماعي بشكل كبير جدا بفعل الحجر الصحي المفروض ورغم محاولات القضاء على الفيروس الذي يبدو في الصورة في حالة مرضية إلاّ أن الناس مازالت تحيا على وقع خطره بسبب كثرة الشائعات المروج لها.



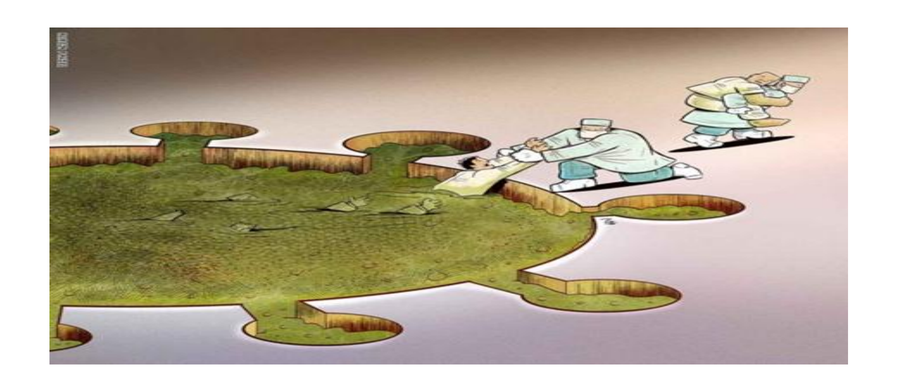
الصورة الكاريكاتيرية تعبر عن الحياة اليومية في زمن الكورونا

1.الوضع الطبي: لاقت المجهودات الطبية إشادة كبيرة للاعتراف بالعمل الجبار المبذول من أجل إنقاذ الكثير من الأرواح واقتحام الصفوف الأمامية في الحرب ضد الوباء فقد كانت بمثابة دروع بشرية أمام هذا الفيروس القاتل.



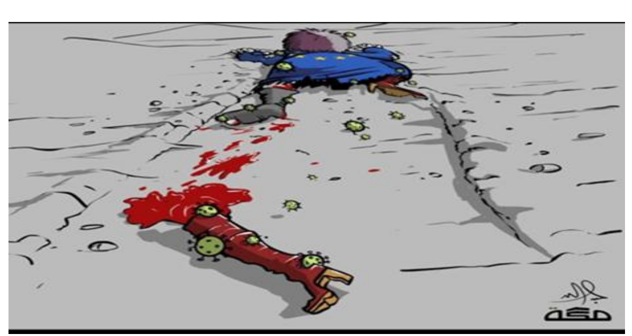


فالصورة التي أمامنا نموذج يعبر عن ذلك بتشكيل أفراد الطاقم الطبي وهم يرتدون الزي المخصص لهم سياجا يحيط بسرير المريض وهم يدا بيد، وقد حاطت بهم مجموعة من فيروسات كورونا من كل حدب وصوب. المستنقع عامة له دلالة على السقوط والهموم والضياع والتخبط في المشاكل ويظهر في هذه الصورة على شكل فيروس "كورونا" فالفنان يريد تبين المعاناة التي يعيشها الإنسان في زمن الكورونا والطواقم الطبية هي وحدها من تتولى عملية الإنقاذ التي تكابدها الطواقم الطبية، يدل على ذلك الطبيب الذي يرفع أحدهم على ظهره، إنّ المعاني الدلالية التي تتوهج بها هذه الصورة، هي صورة صادقة للوضع الطبي رغم بساطتها.



2.الوضع الاقتصادي: أحدثت الأوضاع الاحترازية من وباء "كورونا" عدة نتائج سلبية كان أهمها تدهور الحالة الاقتصادية عامة على الصعيد الفردي والعالمي، وقد كانت الصورة الكاريكاتيرية حاضرة بشكل قوي للتعبير عن هذا الوضع المأساوي الاقتصادي.

اخترنا من بين عدد كبير من الصور الكاريكاتيرية بعضها التي استطاعت إلى حد كبير تجسيد الوضع الراهن باستعمال خطاب السخرية، فالصورة المقابلة تظهر المرأة العجوز التي تدل على أوربا و قد التصقت بجسدها فيروسات الكورونا وهي تزحف بصعوبة خوفا من الانزلاق إلى الهاوية وقد بترت إحدى رجليها التي ترتدي فيها الحذاء الذي يمثل به الرسام



"إيطاليا" إذ تشبه خريطتها هذا النوع من الأحذية، فالصورة مملوءة بالإيحاءات الرمزية فاللون الأحمر دلالة على الموت وبتر الرجل يمثل ما أصابة إيطاليا وهي جزء من أوربا و قد شهد أكبر حصيلة للإصابة بالفيروس والموت، وهناك مؤشر آخر يدل على المقصود بالمرأة العجوز هو رمز علم الاتحاد الأوربي على فستان المرأة والتي تظهر على أنها لا تزال تعاني من الوباء فهي تزحف وتحاول بكل قوة أن لا تسقط.



الصورة الكاريكاتيرية المقابلة تأخذنا إلى جزء آخر من العالم "الولايات المتحدة الأمريكية" مجسدة بشخص الرئيس الأمريكي "دونالد ترامب" وكذلك خريطة أمريكية وهي تقف مذعورة تريد أن تحتمي بترامب من الفيروس الذي يلعق الخريطة بشراهة، وهو على أهبة التهامها، حشد الرسام في هذه الصورة الكثير من الرموز التي تدل على الخوف والذعر منها فتح اليدين وارتجافهما في محاولة من الرئيس لردع الفايروس، نظرات الخريطة المرعوبة وساقيها

النحيفتين لا تكاد تقف عليهما وهذا يدل على اهتراء الاقتصاد الأمريكي رغم كل الجهود التي



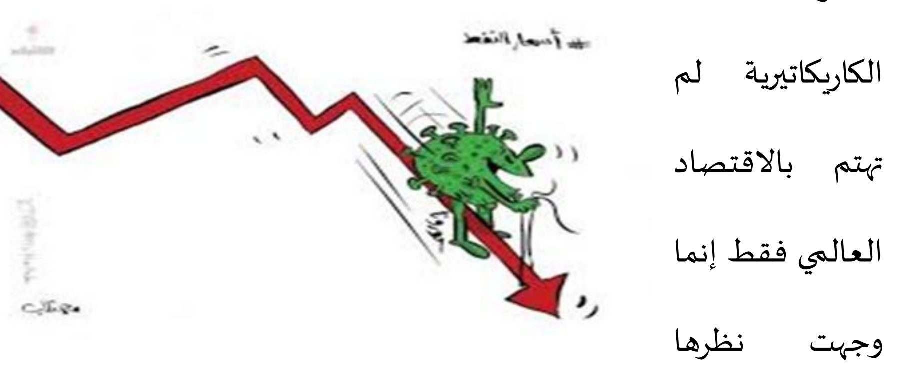
تبذلها الإدارة الأمريكية لحماية الاقتصاد من التهالك.

تنقسم الصورة التالية إلى ثلاثة أجزاء لكن كلها ترتبط ببعضها بالبعض، حيث يبدو الاقتصاد العالمي الدولي في اللوحة المقابلة رجلا يضع الكمامة، ورغم ذلك يسير نحو الهاوية، وقد ربط مصيره (السقوط) بمصير الشعوب؛ حيث ربط إحدى قدميه بحبل يوثق الشعوب، التي تظهر في صورة الرجل الموثوق بحبل يجلس على الأرض مهزوما مغلوبا على أمره إثر ما سببه الفيروس من مآسي، فالفيروس يظهر في القسم الثالث من الصورة فاتحا فمه يرش رذاذه القاتل مباشرة على الشعوب، اللوحة تعبر بشكل منطقي عن معاناة الشعوب في زمن الكورونا.

النفط يعتبر من أهم المواد الاقتصادية في العالم المعاصر، لذا أي اختلال في أسعاره سيؤثر حتما على الاقتصاد العالمي بشكل مباشر، فهو علامة

أيقونية للاقتصاد العالمي، والسهم الأحمر الذي هو بين الصعود والهبوط يدل على التذبذب في الأسعار في بداية الجائحة، لكن سرعان ما حدث له سقوط حر يدل على ذلك تجاه السهم النازل وقد جعله الفيروس لعبة للتزحلق، هذا الخطاب الساخر يوجه رسالة قوية وخطيرة للرأي العام العالمي، إذ يحذر من انهيار الاقتصاد الدولي العالمي الذي قد يدمر العالم بأسره .

الصورة الكاريكاتيرية لم تهتم بالاقتصاد العالمي فقط إنما وجهت نظرها



كذلك إلى الاقتصاد الفردي الذي تهالك بسب ما فرضته الحكومات من إجراءات للحجر، ففي اللوحة التالية رمز لذلك من خلال صورة الفيروس وهو يلتهم بشراسة المشاريع الصغيرة الممثلة بشخصية الورقة وقد أشار الرسام إليها بالاسم المكتوب على جنب.

إنّ هذه اللوحة رغم أنها تتسم بصفة شفافية القراءة، إلاّ أنها تختزل داخلها معاناة كثيفة مما يعيشه المواطن البسيط من ضياع وخوف وشتات في زمن الكورونا.

بساطة الصورة الكاريكاتيرية في زمن الوباء:



يمكن أن نستخلص من النماذج الكاريكاتيرية التي تناولناها بالتحليل والدراسة والتي تطرح موضوع جائحة "كورونا" أنّ الفن الكاريكاتيري يظل الفن الأقدر على النفاذ إلى أعمق القضايا الإنسانية طرحا ومعالجة لما يملكه من أدوات تقنية، وأشكال تعبيرية تساهم بشكل فعال في معالجة القضايا الحساسة والتي تمس شريحة كبيرة من المجتمع، بحيث يختزل القضايا ويعتمد المباشرة في المخاطبة والبساطة في العرض، هذه الخصائص مجتمعة تسهل على الفنان استثمار أسلوب النقد الساخر والمتلقي يقبل عليه بكل عفوية ويتلقاه بالابتسامة والضحك، دون أي حرج،

لذا ركز الفنانون العرب عليه منذ بداية ظهور الجائحة فتعاطوه بكل المواضيع المختلفة التي صاحبت تفشي الفايروس، كان منها تحديد خطورة الوباء، وتبيين أهمية الالتزام بإجراءات الوقاية والحجر المنزلي إلى تعزيز صورة الطواقم الطبية بين أوساط العامة وقضايا أخرى أفرزها الحجر الصحي وكان لها تأثير واضح على المجتمع الإنساني بشكل عام.

لائحة المراجع:

1. أبو هلال العسكري، **الفروق اللغوية**، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، س2002م.
2. النص السردي الجاحظي، **وحدود التأويل**، ضمن كتاب فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، تحت إشراف اليامين بن تومي، دار الأمان، الرباط ،ط1، س2014م.
3. رضوان بلخيري، **سميولوجية الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، س2016م.
4. ضياء الحجار، **الكاريكاتير في الصحافة العراقية**، ضمن تموز مجلة فصلية تصدر عن الجمعية الثقافية العرقية في مالمو، العدد 54، شتاء 2012م.
5. عبد العالي معزوز، **فلسفة الصورة**، الصورة بين الفن والتواصل.

6. عبد الله بريمي، **مطاردة العلامات بحث في السيميائيات –الانتاج والتلقي-**، كنوز المعرفة، عمان، ط1، س2012م، ص140.
7. علي البوجديدي، **السخرية في أدب علي الدوعاجي،**" تجلياتها ووظائفها".
8. عمر عتيق، **ثقافة الصورة، دراسة أسلوبية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، س2011م.
9. فاطمة حسين العفيف، **السخرية في الشعر العربي المعاصر** محمد الماغوط، ومحمود درويش، وأحمد مطر نماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 ، أربد، الأردن،2017 .
10. كاظم شمهود، **لمحات من تاريخ فن الكاريكاتير**، ضمن تموز مجلة فصلية تصدر عن الجمعية الثقافية العرقية في مالمو.
11. ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، تر: حمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط 4.
12. محمد العمري، **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، ص2012م.
13. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س خ ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ج3.
14. صلاح فضل، **قراءة الصورة وصور القراءة**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، س 2014م.
15. The Shorter oxford English Dictinary on Historical principles, prepared by William Little,H ,W :Flower,J, coulson, revised and Edited by C.T onios, oxford at the clarrendon press (1956) P 1045

من خطابات الضحك والسخرية في سياق رأسمالية الوباء

سيدي حسن ازروال

(أستاذ الدراسات العربية، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، خنيفرة-المغرب)

تلخيص: عملت الرأسمالية العالمية على استنزاف الفئات النشيطة في المجتمعات (القوى العاملة المباشرة وغير المباشرة) للاستزادة من تركيز الثروات في يد فئة من الرأسماليين الذين لا يمثلون سوى نسب قليلة في مجتمعاتهم مما أنتج نظاما رأسماليا متوحشا؛ لكن كيف تأثرت هذه الرأسمالية بالوباء الذي أخذ يكتسح مناطق العالم؟

خنقت الرأسمالية المتوحشة الفئات النشيطة التي وُضعت رهن تصرفها الاقتصادي؛ غير أن ظهور كوفيد 19 وما حمله من مستجدات سيربطها بلقب رأسمالية الوباء (الانتقال من الاهتمام بصحة الناس إلى الاهتمام بصحة الرأسمال)؛ من هنا كان من المنطقي ظهور خطابات الضحك والسخرية، التي وصفت عدم قدرة الإنسان على تجاوز واقعه المرير، في وسائل التواصل الاجتماعي؛ وتنقسم هذه الخطابات إلى قسمين: خطابات الضحك والسخرية البسيطة التي تحاول أن تقترح نفسها علاجا نفسيا للتذمر الذي أصاب الناس؛ وخطابات الضحك والسخرية العميقة التي فضحت الوباء الرأسمالي.

Abstract: Global capitalism has worked to exhaust the active groups in societies (direct and indirect labor forces) to increase concentrate wealth in the

hands of a class of capitalists who represent only a few percentages in their societies, thus producing a savage capitalist system. But how has this capitalism been affected by the epidemic (Covid-19) that is sweeping across the world?

Savage capitalism suffocated the energetic classes at their economic disposal; However, the emergence of Covid-19 and the developments it has brought about will link it to the title of pandemic capitalism (the transition from concern for people's health to concern for the health of capital); Hence, it was logical that speeches of laughter and sarcasm appeared, and described the inability of the human being to encroach his bitter reality on social media; These speeches are divided into two parts: speeches of simple laughter and sarcasm that try to suggest themselves as a psychological treatment for the complaint that afflicts people. And speeches of deep laughter and sarcasm that unmasked the capitalist epidemic.

تقديم

تستمد بعض خطابات الضحك والسخرية موضوعاتها من المواقف والقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها، قصد إحداث تأثير في المتلقي؛ وتعتمد على الإضحاك والتهكم ونقد السياسات الاجتماعية والاقتصادية، أو الشخصيات الرسمية (وغير الرسمية) المؤثرة، أو قضايا الفساد والبيروقراطية وتدني المستويات المعيشية وغير ذلك؛ ولا يعني الإضحاك والتهكم والنقد بالضرورة إنقاصا من قيمة المنتقد بل قد يكون موجها إلى موضع الخلل لأن هذه الخطابات تكون من أقوى أدوات عملية النقد البنّاء الذي يخاطب جميع شرائح المجتمع. ووجد الإضحاك والسخرية اليوم طريقه إلى وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية وشبكة الانترنيت، وارتبط بأهداف ووظائف متعددة اجتماعية وسياسية واقتصادية وغيرها، بغية التأثير في الجمهور المستهدف وصناعة الرأي. لذا تسعى هذه الورقة إلى ملامسة بعض هذه الخطابات التي ارتبطت بمحتوى جديد متمثل في رأسمالية الوباء من خلال عنوان: (من خطابات الضحك والسخرية في سياق رأسمالية الوباء). وبما أن موضوع جائحة كوفيد 19 يُعد طارئا وبائيا

وصدمة اجتماعية، فإن تناوله وتدارسه يدخل في باب "التقرب من هذه الظاهرة" بدل تعميق النظر فيها في انتظار ظهور قراءات عديدة تتفاعل فيما بينها حتى يكتمل المشهد العلمي في توفير الرؤى المختلفة.

1) خطاب الضحك

يُمكن اعتبار خطاب الضحك[1] من أكثر وسائل التواصل البشري فعاليّة وتعبيرا عن المرح والتسلية التي تُحسّن الصحة الجسديّة والنفسيّة والعاطفية (تحسّن المزاج)، وتقوّي العلاقات الإنسانية المتجانسة اجتماعيا؛ وهكذا يخفّف خطاب الضحك بشكل عام أعباء الحياة ويضيف الحماس إليها، كما أنّ تكراره يُوطد روح الدعابة الإيجابيّة، ويدعم الصحة الجسديّة والعاطفيّة.

أ) **الحاجة إلى الضحك (الضحك والصحة النفسيّة والعقليّة):** وتكاد الدراسات النفسية المتنوعة تتفق على أنّ الضحك يريح النفس والجسد

1 - Matthew Gervais and David Sloan Wilson, **The Evolution and Functions of Laughter and Humor: A Synthetic Approach. in Quarterly Review of Biology**, Vol. 80, No. 4; December 2005, pages 395-430.

على السواء، ويحسّن وظيفة القلب وأداءه؛ ويعزز الضحك المناعة ويقي من الأمراض المختلفة[1].

وينمّي الضحك عند الإنسان - الذي يمر بظروف قاسية وبخيبات أمل- الشعور بالرضا والتفاؤل[2] لأنه من أكثر الأدوات فعاليّة للحفاظ على العلاقات الاجتماعية وتقاسم التجارب الإنسانية (يجمع الضحك المشترك الناس ويوحّدهم في الأوقات الصعبة): عندما نضحك مع بعضنا البعض، يتمّ إنشاء روابط إيجابية في ما بيننا تكون بمثابة عازل قوي ضد الإجهاد والخلافات وخيبات الأمل وغيرها بتلقاية دون أحكام مسبقة أو انتقادات وشكوك. ويغذي الضحك الروح والجسد بما هو طبيعي/ فطري في

[1]- عند الضحك يفرز الإنسان مادّة مضادّة للأكسدة تحافظ على صحّة الجسم؛ فقد أكّد العالم جرالد كوهين(Gerald B. Cohen) بأنّ الضحك له قدرة فعّالة على شدّ العضلات وخصوصاً عضلات البطن. ولا ننسى أنّ الضحك يخفّف من هرمونات التوتّر، ويزيد الخلايا المضادّة للعدوى لأنّ هذه العملية اللا إراديّة تؤدّي إلى إطلاق مادة الإندورفين(Endorphin) التي تخفّف الآلام وتخدّر مكامن الأوجاع.

2 - Robert R. Provine, Laughing, Tickling, and the Evolution of Speech and Self. in Current Directions in Psychological Science, Vol. 13, No. 6, December 2004, pages 215-218.

الإنسان، ويرافقه في مختلف مراحل حياته[1]، ويساعده على التفاعل الإيجابي مع الآخرين (حلّ المشكلات وتحقيق التواصل والإبداع).

ب) **الإقناع بالضحك:** يشكل الإقناع بالضحك تحديا يوميا أمام الفرد في علاقته بالآخرين. فكيف تمرر رسائلك؟ كيف تقنع الآخرين بوجهة نظرك؟ كيف تكسب رهان تواصلك وتقويه؟ وكيف تتصرف مع الناس ليشاركوك الرأي؟ هل الغاية تبرر الوسيلة؟ من يخاطب من؟ هل تعرف الأشخاص الذين توجه إليهم رسائلك؟

لقد ولى زمن يفرض فيه الشخص آراءه بطريقة فجة؛ وأصبح الإقناع بالضحك يأخذ منحى آخر حاسما حين يُزاوج بين المرح والرأي؛ وعلى هذا الأساس، يتوجب معرفة ما يلي:

- ما هي العلاقة التي كانت تجمعك بالأشخاص الذين ترسل إليهم رسائلك؟

---

[1]- تبادل النكات مع الأهل والأصدقاء أو القصص المضحكة والمرحة والاختلاط مع أشخاص يملكون روح الفكاهة مع الحرص على تجنب الأشخاص السلبيين وعدم الإسهاب في كل ما يجعل الشخص حزينًا وإمضاء وقت مع الأطفال واللعب مع حيوان أليف وتخصيص بعض الوقت لأنشطة رياضيّة جماعيّة ... الخ.

- ما هي القواسم المشتركة التي تفترضها في من تتوجه إليهم برسائلك؟ ما المواضيع التي تُقرب بينكم؟ ما المواضيع التي تُفرق بينكم؟

- ما هي فئات المجتمع التي تتوجه إليها؟ ما هي سلطتهم الحقيقية؟ هل بعضهم في موقع من يتخذ القرار؟ هل يؤثرون في الآخرين؟

- ما هي طريقة تفكير الآخرين وأولوياتهم؟

- ما هي عاداتهم واهتماماتهم؟

- ما هي قيمهم ومحفزاتهم وحاجاتهم؟

- ما هو مستوى معرفتهم عن الموضوع؟

- ما هي رهاناتهم؟ وما هي الأشياء التي يركزون عليها؟ وما مدى استفادتهم لو تفاعلوا معك؟ هل توجد إيجابيات وسلبيات واعتراضات ...؟

- هل يتفاعلون مع رأيك أم أنهم دون رأي؟ هل هم قابلون للتجاوب معك؟

- كيف سيستقبلون حديثك (اقتراحاتك ومواقفك)؟ هل سيتعاملون معها عاطفيا؟ عقليا؟

- وخلاصة القول، كيف تنظر إلى من تتوجه إليهم؟ وماذا سيستفيدون من تفاعلهم معك؟[1]

عموما، يُراعي المتكلم ما يثير ضحك الناس (المستمعين)[2] بدءًا من دعابات بريئة إلى سخرية لاذعة للتخلص من الضغوط أو التنفيس عن الطاقة العصبية المكبوتة - حسب تعبير علم النفس- التي تتناول موضوعات شائكة[3] لا نحتاج معها، بعد ذلك، إلى كبت المشاعر التي تتحول ضحك.

ويجب التنبيه إلى أن الضحك أنواع تستعصي على الحصر، ولن نختار منها سوى الضحك الذي يطبع الحقل السياسي والاجتماعي لمقاربة وباء كوفيد 19 الذي أصاب العالم كله؛ وهكذا نتمسك بفرضية الضحك المنتج

---

1 - Nivoix, Marie-Claude, Lebreton, Philippe, **L'art de convaincre. Du bon usage des techniques d'influence**, Ed. Eyrolles, 2013.

[2]- لاحظ كريستيان جاريت -في مقال نُشِرَ في عام 2013 أن العلماء لا يزالون يحاولون أن يفسروا الشيء الذي يثير ضحك الناس على وجه التحديد. وفي الواقع، فإن مفهوم الفكاهة في حد ذاته مفهوم مراوغ. فعلى الرغم من أن الجميع يعرفون –بَداهةً- ما هي الفكاهة، وربما عرَّفتها القواميس ببساطة بأنها "سمة إثارة الضحك"، فمن الصعب تعريفها بطريقة تحيط بجميع جوانبها. فقد تثير الفكاهة ابتسامة بسيطة أو نوبة ضحك هستيرية، ويمكن نقلها عن طريق الكلمات، أو الصور، أو الأفعال؛ ويمكن أن تتخذ عدة أشكال مختلفة، بدءًا من دعابات بريئة إلى سخرية لاذعة، ومن حركات جسدية مضحكة وكوميديا رخيصة إلى تورية تحتاج إلى تفكير.

3 - Mc Graw A. Peter and Caleb Warren, **Benign Violations: Making Immoral Behavior Funny. in Psychological Science**, Vol. 21, No.8, August 2010, pages 1141-1149 .

عوض التهريج الرخيص تبعا للبيئة السوسيو ثقافية للمجتمع التي تؤمن بالتعويض العاطفي (لا نستمتع باقتراف الأخطاء بل نستمتع بتفاديها).

ويعتبر الضحك رائزا مهما يُوضح قدرة الفرد على كشف التناقضات؛ فهو اختبار يرفع من المكانة الاجتماعية: يتيح اكتشاف الأخطاء، وإدراك التناقضات، وتعزيز الروابط الاجتماعية، والشعور بالانتماء إلى المجموعة ذاتها.

ولا تجعل الفكاهة المرء يضحك دائمًا لأنها تخضع للذوق الشخصي الذي تؤثر فيه متغيرات، مثل: الانتماء إلى الموقع الجغرافي، والحساسية الثقافية، ونسبة النضج، ومستوى التعليم والذكاء وملابسات السياق وغيرها؛ وتُستخدم الفكاهة وسيلة للتفاعل الاجتماعي (تخلق روح المشاركة بين الناس) لأنها تبني العلاقات[1]، وتُفسر الأشياء الخاطئة أو المزعجة أو المهددة أو المقبولة أو الآمنة وغيرها؛ وتخفف الفكاهة التوتر وتسهل التعامل مع الضغوط اليومية، والشدائد أو المواقف الصعبة الأخرى في المنزل أو مكان

1 - Christian Jarrett, **How Many Psychologists Does It Take ... to Explain a Joke? in The Psychologist**, Vol. 26, April 2013, pages 254-259.

العمل أو مواجهة المشاكل السياسية والاقتصادية[1] مما يؤدى إلى رفع الروح المعنوية.

ت) **لماذا يستخدم الإنسان الضحك؟** ترتاحُ النفوس إلى الضحك[2] لأنها تفتح النوافذ المضيئة في مسيرة الحياة؛ ولكن لا تهدف دائما إلى الإضحاك بل إنها تقوم بوظيفة النقد والدعوة إلى الإصلاح أيضا؛ فقد سخر الجاحظ من كل شيء في زمانه سخرية لاذعة، إلى حد أنه وجه سهام نقده الساخر إلى نفسه؛ ويجعل الضحك الحياة مرحة وجديرة بالعيش بعيدا عن الأحزان والأشجان، ويخفف من حرقة الانهزام وخيبة الأمل، ويعيد التوازن إلى الذات عن طريق التفريغ النفسي[3].

---

1 - Mc Graw A. Peter, **Too Close for Comfort, or Too Far to Care? Finding Humor in Distant Tragedies and Close Mishaps. in Psychological Science**, Vol. 23, No. 10, October 2012, pages 1215-1223.

2 - Goldstein, Jeffrey H., et al., "Humour, Laughter, and Comedy. A Bibliography of Empirical and Nonempirical Analyses in the English Language." It's a Funny Thing, **Humour. Ed. Antony J. Chapman and Hugh C. Foot**. Oxford and New York: Pergamon Press, 1976, pages 469-504.

[3] - يعاني 180 مليون شخص في أمريكا وحدها من الاكتئاب. وتقول دراسة حديثة: إن دقيقة واحدة من الضحك تعادل 45 دقيقة من الاسترخاء، وينصح الخبراء بمشاهدة فيلم هزلي قبل النوم وأن يجبر الإنسان نفسه على الضحك أمام المرآة.

وكما يحدث الضحك بطريقة عفوية، فإن مجريات الحياة اليومية تُرغم على الاستزادة منه نظرا للحالة النفسية المريحة التي تنشأ عنه؛ فلماذا نضحك؟ توجد أسباب كثيرة تستدعي الضحك خصوصا عند مشاهدة الفشل البسيط الذي يُمنى به الإنسان من خلال حدوث مفاجآت غير متوقعة أو ظهور صدف عارضة أو مواجهة بعض المواقف الحرجة أو مشاهدة مفارقة جديدة (الفرق بين ما ينبغي أن يكون وما يحدث فعلاً) وغير ذلك. ويستخدم الضحك نفسه لصناعة المزيد منه في وضعيات إنسانية كثيرة؛ لكن ما يهم، في هذا المقام، التركيز على الضحك تعبيرا عن السخط والضيق والتفاعل على المستوى الاجتماعي والسياسي (إدانة المشاكل)، أي: رفض من يستعمل السلطة قهرا ومحاربته. ولا يعني الضحك اختفاء المأساة الإنسانية في الحالات السلبية، بل هو تجاوز مؤقت للآلام والأحزان وكثرة المشاكل في شكل مثل عربي يقول: شر البلية ما يضحك[1].

---

[1]- كل هذه المواقف وغيرها لا يمكن أن يكون الضحك فيها وليداً لحادثة سارة. بل ثمة حالات ومواقف مَرَضيَّة ينم فيها رد الفعل بالضحك عن الاضطراب النفسي المؤقت مثل الضحك الهستيري، ونوبات الضحك البديلة عن التشنج التي لا تكون خلالها سيطرة العقل كاملة على السلوك. ويصادف الأطباء في العيادات النفسية بعض الحالات التي يكون فيها السرور المَرَضي واضحاً ولا يملك الطبيب المعالج إلا أن يتفاعل معها بانشراح مماثل، مثل حالات الهوس الذي يسمَّى أحياناً لوثة المرح، وحالات

2) **خطاب السخرية:** لا يزال مفهوم السخرية يطرح إشكالية في الفهم والتعريف والتوصيف، ولم تشفع أصالة هذا الفن وعراقته - الذي يرجح أغلب المهتمين به أنه قديم قدم الكتابة وفنونها وطرائقها- من تجاوز أسئلة الماهية التي تحاصره وغيرها.

أ) **تعريف السخرية:** تستعمل السخرية ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة؛ وتعد (السخرية) شكلا من أشكال النقد اللاذع في صورة ضحك واستهزاء؛ ويكون غرض الساخر هو النقد أولاً والإضحاك ثانياً بوضع الإنسان أو الشيء في صورة مضحكة بواسطة تضخيم العيوب والنواقص تهكما؛ وتحفز السخرية التفكير الإبداعي وتفك الشفرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية وغيرها، لأنها انفعال وغضب ضد الاشمئزاز الذي ينتابنا (تثير فينا شعور الدفاع عن النفس).

ويحتاج المبدع عادة إلى السخرية مستفيدا من لغة ثانية تبعد صاحبها عن الخطر، وتفتح مجالا واسعا للخوض في الممنوع، وتجاوز الخطوط الحمراء في الكتابة الجدية المباشرة أو الأداء التمثيلي الصريح. ولم يخل

أخرى لا تسبب للطبيب المعالج هذا الإحساس على الرغم من أن المريض يقهقه عالياً ولكن ضحكاته لا تثير أي تعاطف، مثل مرضى الفصام العقلي.

عصر من العصور من هذا الفن، وإن كان ذلك بصيغ مختلفة وقوالب متباينة، تأتي في الأغلب مناسبة لمتغيرات السياق الاجتماعي والثقافي وخصوصياته.

ويعتبر الضحك جزءا من السخرية إذا كان يهدف إلى الإضحاك فقط وهو ما يطلق عليه الفكاهة؛ أما إذا كان الضحك يسعى إلى إيلام الآخرين والنيل منهم والاستهزاء بهم فهو السخرية عينها. وتملك السخرية وظيفة فنية غير مباشرة في الهجوم على الآخر لأنها تتواجد في معظم الخطابات الإنسانية، مثل: المحادثات اليومية والرأي الشائع والنكات والآداب والكاريكاتور وغير ذلك[1].

ب) **تجسيد السخرية:** يبدو أن جميع الشعوب والحضارات عرفت السخرية بشكل من الأشكال من خلال الأدب الساخر، مثل القصص والمسرح والنكت والشعر وغيرها؛ ثم انتقدت (هذه الشعوب) مختلف أنظمتها

[1]- السخرية فن السهل الممتنع؛ فالساخر الناجح ينأى بنفسه عن التهريج والتسطيح والفهلوة وفي المقابل يغوص في الدعابة والمرح لإنارة العقول، وإذكاء الوعي وإيقاظه، وبث الرسائل إلى من يهمه الأمر. يمكن أن يأتي هذا الفن في صيغة نص أدبي مكتوب أو رسم كاريكاتوري أو أداء تمثيلي أو غير ذلك من الأنماط الفنية المعروفة. فهو أدب أو فن قائم على المفارقة أو النقد اللاذع لسلبيات الواقع المعيش أو المثير للضحك أو المقدم أحداثه وسردياته بشكل غير متوقع أو مبالغ فيه يمكن أن يندرج في دائرة الفن الساخر ما دام أن هذا الفن حاضر فيه ألا وهو المفارقة.

وأحوال أفرادها ومعيشتهم في سخرية هادفة تعبر عنها أعمال متنوعة تولت نقل الرسالة المؤلمة في نقد الواقع نقدا إيجابيا؛ وتصدرت سخرية المحاكاة جميع صور السخرية التي انتشرت منذ القدم؛ فهي محاكاة في الكلام والمشي والحركات الجسمية وأنواع السلوك المختلفة، أي في السمات البارزة التي تميز شخصية من الشخصيات:

- سخرية محاكاة الصوت: هي سخرية تعتمد على تقليد الصوت برفعه وخفضه وإعطائه نبرات خاصة معروفة يفهمها السامع غالبا ويعرف صفاتها التي لا يمكن أن ينقلها القلم إلى النص؛

- سخرية محاكاة تحقيق الصوت: هي سخرية تعتمد على انفراج أسارير الوجه وتحريك عضلاته، أو هز الرأس أو الكتفين أو الغمز بالعين وغير ذلك؛

- سخرية محاكاة توظيف جميع الحواس: هي سخرية تعتمد على كل الحواس دفعة واحدة وتستنفرها.

إن السخرية، إذن، هي الاستهانة والتحقير، والتنبيه على العيوب والنقائص، على وجه الضحك، والذي قد يكون بالمحاكاة في القول والفعل، أو يكون بالإشارة والإيماء؛ فهي الفن الذي يؤاخي بين العفوية والذكاء في

وقت طالما اقترنت فيه العفوية بالسذاجة والسطحية والاستغفال. وتتجسد السخرية في صور، منها:

- تحويل موضوع دنيء إلى موضوع نبيل؛
- تحويل موضوع نبيل إلى موضوع دنيء؛
- عدم إعطاء أهمية للشخص؛
- اعتماد أسلوب التعريض؛
- المبالغة في التصوير (الكاريكاتوري) بوضع الشخص في صور مضحكة بتشويهه؛
- التندر بالتلاعب اللفظي الذي يُكسب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة؛

وتعتمد السخرية على قوّة أداء الفنّان ونزعاته التعبيرية، وعلى استخدام الجسد والانعطافات الأسلوبيّة للسمات الخطابيّة، أو على الصورة المرئية أو قلم الرصاص وغير ذلك، لتأسيس مكانة فنيّة وموقف يحدد وظيفة الفنّ بوصفه أحد أهمّ أدوات إعادة تشكيل المخيال الشعبيّ والقيم الجمعيّة؛ فالسخرية تعبير عن الصعوبات التي يواجهها الناس في حياتهم، ومكافحة

حزنهم الرتيب في أسلوب "مرح كئيب"، هو بالأساس، أحد أهمّ فنون التعبير عن التمرّد والرفض والمقاومة الإنسانية للألم؛ لقد تطوّر استخدام فنّ السخرية بوصفها أداة نقديّة للواقع، واجتمعت الفكاهة بالهزل مع الرغبة في ممارسة حقّ إبداء الرأي الحرّ، فكانت السخرية سيّدة الموقف تجسيدا للمعارضة والسلطة العفوية المضادة، في قالب فنيّ متميز للضحك الواعي.

ت) **من ضحك الفكاهي إلى سخرية الساخر:** عندما تتوجه إلى أشخاص لا تعرفهم، ستتصرف كأنك ممثل يصعد إلى الخشبة ليرضي متلقين كثر؛ والجمهور/ الناس هم من تتوجه إليهم: كيف سيكون التواصل معهم؟ يتوجب أن تنتبه إلى مركزية علاماتك الجسدية مثل الابتسامة والحركات والهيئة التي تصل إلى الآخر (المتلقي) عبر مظهرك ونظرتك وكلماتك وخطواتك التي تخطوها وكل ما يدل على هويتك؛ تنجز هذه الأشياء إذا كنت تتحدث إلى هؤلاء المتلقين؛ وقد تتوجه إليهم بالصورة والصوت أو الصوت فقط وما إلى ذلك.

ويؤثر الهندام في حقل الرؤية؛ ثم يليه تأثير الوجه والنظرة والابتسامة؛ إذن، نحن نهتم بمظهر الشخص قبل أن نهتم بأقواله حين يتعلق الأمر بالصورة والصوت.

وتخبر الابتسامة بأسرار كثيرة، منها:

- أنا أحترمك كثيرا؛
- أريد أن أبهرك ... قليلا، كثيرا، أكثر؛
- أنا مثلك أو مختلف عنك؛
- أنتمي إلى وسط كذا أو قطاع كذا؛

ويفضل الناس الشخص البشوش[1] على الشخص العابس، لأن البشاشة تشيع الود. وتحيل البشاشة والابتسامة على نوع الاستقبال: "أنا سعيد لرؤيتك... أنت تعجبني... أستقبلك بكل فرح»؛ وهكذا تفرض على متلقيك حسن الإصغاء. وعندما تبتسم إلى الغرباء أمامك، فهم يردون الابتسامة رغم أنهم لا يعرفونك؛ وقد يحدث أن ابتسامتك الواسعة والسخية واستعدادك المسبق لاستحداث البشاشة وما ستجنيه من العرض، كل ذلك، يجعلك بارعا وفائزا.

وعندما تريد أن تعرض شيئا معينا، ما هي الصورة التي تريدها لنفسك؟ تعبر الصورة عن الشخص أكثر من تعبير الخطابات الطويلة عنه؛ فهي

[1] -« **Celui qui ne sait pas sourire ne doit pas ouvrir un commerce** » Proverbe

وسيلة فعالة للإفصاح عنك. فإذا كانت الحركات هي التي تتصدر الكلام، فإنها تقوي رسائلنا؛ ولهذا يجب تأطير الخطاب بحركات قوية وجيدة تخلق الانسجام في كل مراحل التواصل:

1) تعرف على المتلقين المستهدفين؛

2) حدد هدفك: الإقناع، الإخبار، تقديم المساعدة في اتخاذ القرار وغير ذلك؛

3) أحط بانتظارات المتلقين المحتملين؛

4) فكر في موضوع يتلاءم والوضعية التواصلية؛

5) كن واعيا بما هو مهم في تواصلك؛

6) اجعل المعلومة تخضع للتصميم؛

7) حدد، بدقة ما يجعل اختيار محتوى المعلومة اختيارا فعالا وجاذبا؛

وهكذا يتوجب الحذر في أثناء نقل الرسالة التي نرغب في إيصالها إلى المتلقين، وهي رسالة تُنجز بطرق متنوعة حسب رغبة المتكلم (الساخر) من خلال عرض مباشر أو عرض غير مباشر عبر الوسائط الحديثة.

3) نماذج من الضحك والسخرية

أ) **سخرية التراكمات:** يمكن القول إن الضحك والسخرية من سمات الإنسان الجوهرية؛ فإذا كان الضحك يحقق سعادة الفرد المباشرة، فإن السخرية تنبه إلى نقائص تشوب الواقع؛ فقد تتناقلت الألسن مواقف ضاحكة وساخرة في فترات متتالية، مثل سخرية الفيلسوف سقراط من قاتليه عند تجرعه كأس السم، جوابا على حيرة مريديه بقولهم: "من المؤسف أيها المعلم أن تموت دون ذنب ارتكبته"، فيرد ضاحكا: "وهل تظنون أن الموت كان يمكن أن يكون أسهل لو كنت مذنبا". وأيضا سخرية أحد رجال الثورة الفرنسية من خصومه وإضحاك الحضور حين قال قبل إطلاق الرصاص عليه مخاطبا من يتولون التنفيذ: "رصاصة واحدة تكفيني ودعوا الباقي لأبرياء آخرين".

يخلق الموقفان أعلاه مفارقات كبيرة تلغي الحدود بين الموت والحياة مما يجعل القارئ منذ أول تلقيه للقول الساخر يميل إلى الضحك ما دامت غرابة المسألة تنبع من موقف الساخر نفسه الذي لا يبالي بالموت؛ لكن القارئ يميل فجأة إلى الحزن حين يستوعب المصير المأساوي الذي ينتظر هذا الساخر وكيف ستفقد الإنسانية بناة حقيقيين للحضارة.

ومن بين المواقف الساخرة الأخرى ما يحكى عن رئيس الوزراء البريطاني ونستون تشرشل (السمين) الذي قال لبرنارد شو (النحيف) ساخرا: "من يراك يا شو يظن أن بريطانيا في أزمة غذاء"، فما كان من هذا الأخير إلا أن أجاب بسخرية أقوى، قائلا: "ومن يراك يعرف سبب الأزمة". فسخرية برنارد شو لم يسلم منها المقربون منه حين زاره - ذات يوم- أحدهم في منزله؛ وعندما دخل عليه حجرته وجده يتحدث مع نفسه، فقاطعه قائلا: "أتتكلم مع نفسك؟" فرد عليه برنارد شو: "نعم إنها عادة، فقد اعتدت منذ الصغر أن أتحدث كل يوم مع شخص ذكي".

يعبر برنارد شو عن الإنسان الذي لا يصبر على إهانة الناس له؛ فهو لا يعمد إلى إيذاء الآخرين، لكنه لا يتواني في الرد عليهم بقوة حتى يفحمهم. وتتشابه هذه المواقف الساخرة مع غيرها إذا كان الهدف دفع التعنيف مثل ما أقدم عليه المتنبي حين تعرض لإحراج من قال له: "رأيتك من بعيد فظننتك امرأة"، فرد عليه المتنبي بقوله: "وأنا رأيتك من بعيد فظننتك رجلا". ونظير ذلك أن أعرابيا أكل عند أمير وكان شرها في أكله. فقال الأمير: "لم تأكل الخروف كأن أمه نطحتك؟"، فرد عليه الأعرابي ساخرا: "ولم تشفق عليه كأن أمه أرضعتك". ومثله حكاية الرجل الذي رأى امرأة فقال

لها: "كم أنت جميلة"، فقالت له: "ليتك جميل لأبادلك نفس الكلام"، فقال لها: "لا بأس أكذبي علي كما كذبت عليك."

استطاع الساخرون أن يبتسموا، حين تكثر الإساءة، ابتسامة أقوى أثرا من الحزن؛ فالسخرية لون صعب الأداء لأنها تتطلب موهبة خاصة وذكاء حادا، وتتجسد في كلمات ومواقف ساخرة. وهنا يُحذر النقادُ المبدعين ويسترعون انتباههم إلى وجوب التعامل مع الفن الساخر من خلال مسافة ضرورية تسمح بالتفكير في ما يتلقاه الجمهور لتأمله وتجويده باعتباره (الفن الساخر) فنا تنبع أهميته من محتواه وليس من اسم صاحبه.

ب) **سخرية طارئة (سخرية وباء كوفيد 19):** يمتلك الساخر أخطر سلاح (الأشكال العفوية للنقد بالضحك)؛ لكنه يفضّل الوخز بالإبر بكشف بعض ما هو مستور من ممارسات السلطة؛ فالساخر شخص فكاهي يتمتع بموهبة فطريّة، غير أنّها بحاجة إلى أن تصقل؛ وهكذا يمد الناقد يد المساعدة للساخر في:

- دراسة قضايا خطاب السخرية من الناحية العلميّة لتوضيح المقومات التي يعتمد عليها الساخر من أجل فرض خطابه التهكّميّ في الذمّ السياسيّ؛

- بحث الجوانب الفنية والمهارات التي تقوي أداء الساخر، وتجعل السخرية مرآة واعية ووجهات نظر يتنفّس عبرها الفكر؛

- بحث القوانين التي يقتضيها النصّ الساخر من استبطان المعاني إلى خلق التساؤلات والمفارقات التي تؤسس الوعي؛

- بحث نفاذ تقنيات الساخر وتأثيره في الفضاء العام في وسائل التواصل العديدة التي تؤسس الوظيفة التصحيحية؛

- دراسة نماذج السخرية في التجارب الإنسانية وأشكالها، سياقاتها وشخصياتها، رهاناتها السلطوية وأهدافها الفنيّة وغيرها؛

- بناء اتجاه نقدي يؤسس ما يسمى النقد الساخر؛

- منع السخرية السلبية التي تستخدم التهريج عوض النقد البناء.

وسنكتفي بالحديث عن سخرية تلقائية وعفوية نشأت في مواقع التواصل الإجتماعي؛ وهي ليست سخرية ناضجة تماما بسبب ظروف الوباء الطارئة مما يفرض علينا أن ننتظر انتقال السخرية من الوباء إلى المجال الأدبي

خاصة والإبداعي عامة؛ وهذا ما يدفع هذه الورقة إلى استباق الأمور من خلال ملامسة هذا الموضوع.

يمكن القول إذن، إن العرب يواجهون فيروس كورونا بحالة من السخرية وإطلاق النكات، في محاولة لتبديد المخاوف منه، خصوصاً في ظل الظروف المتواضعة للحكومات ومحدودية استعداد القطاعات الطبية لمواجهة هذا الوباء؛ فقد تعرضت اقتصادات البلدان المرهقة أصلاً لحالة من الركود التام الذي تزامن مع فرض حظر التجول خشية تفشِّي العدوى؛ وكلما عجزت الشعوب عن إيقاف العدوى التي تنتشر بينها، أو اضطرت إلى تحمُّل هذا الواقع في ظروف العزل، فإن النكتة هي واجهة ذات فعالية تشهد على قدرة الضحك على استعادة بعض السيطرة والتواصل؛ فهي صوت اجتماعي يربط الناس في مواجهة كورونا بالسخرية وإطلاق النكات.

فقد ضجت مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي بمقاطع فيديو مضحكة ونكات عميقة عن فيروس كورونا، فالتف الناس حولها ضد الوباء، واستعادوا تواصلهم البشري الذي فقدوه بسبب الحجر المنزلي في الأزمة؛ فقد

تناقلت مواقع التواصل الاجتماعي نماذج ساخرة ترافق انتشار فيروس كورونا، منها ما يلي:

أطلق ناشطون مصريون إنتاجات ساخرة تتناول الأخبار المتلاحقة عن الفيروس منتقدين ما وصفوه بالتعتيم الحكومي والتعامل الرسمي مع الأزمة، وتكميم أفواه الصحفيين المنتقدين للأرقام الرسمية. وصنفت مصر، بعد ذلك، بؤرة خطر ومصدر الإصابات مما أدى إلى منع دخول المصريين إلى كثير من الدول، فتنامت السخرية السوداء جراء ذلك. وعلّق مغرّدون بسخرية لاذعة على قرار الحكومة المصرية تقديم مساعدات طبية لدول أخرى مثل إيطاليا، في حين يحتاج الشعب المصري إلى هذه المعونات من الأدوات، معتبرين أن الكثير من المستشفيات في مصر أماكن غير صالحة للعلاج أصلاً، وهناك نقص حاد في معدات الكشف عن الإصابات في البلاد، وأرقام مهولة عما هو معلن عنه لو تم إجراء الفحوصات بشكل أوسع. وأطلق المصريون مبكراً سيلاً من النكات على تصرفات وزيرة الصحة عندما توجهت إلى المستشفى المخصص للعزل الصحي مرتدية الكمامة بطريقة خاطئة؛ ورغم تأكيدها أن الأمر كان مجرد تجربة، فإن ذلك لم يشفع لها من اتقاء سيل التغريدات والرسوم الساخرة. وتعرضت الوزيرة نفسها إلى

سخرية حادة عندما ذهبت إلى الصين خشية تفشِّي الفيروس، في تصرف لم يقُم به المسؤولون في دول أخرى. وتندَّر نشطاء مواقع التواصل على مظاهرة خرجت في الإسكندرية ضد فيروس كورونا، منتقدين التجمع في الشارع في الوقت الذي ينادي فيه الجميع بضرورة التزام المنازل لمكافحة انتشار الفيروس، حيث اعتبروا هذا التجمع بؤرة للعدوى وانتقال الفيروس. ووجد الساخرون في اسم الفيروس، المشابه لنوع من أنواع الشوكولاته المصرية، مادة للسخرية، مما أشعل منصات التواصل الاجتماعي بتناقل اسم الفيروس؛ ثم تطورت السخرية في نكت، مثل: "يعني يا ربي يوم ما نموت نموت بفيروس صيني مش أصلي"، في إشارة إلى أنّ المنتجات الصينية، في الغالب، هي تقليد وأنّها أقل جودة؛ أو "الكوميكس" الذي ينظر فيه شاب إلى الفيروس قائلاً: "لو جيت مصر إحنا هندمرك"، ويتفكهون على ما يعرضه التلفزيون المصري من وصفات للتداوي بالثوم والشلولو والليمون وأشياء غريبة أخرى؛ أو تلك المقاطع المصورة لمواقف من المفترض أنّها مُضحكة، يسجلها بعض الهواة طلباً للإعجاب والتقاسم، مثل: المشهد الذي يجلس فيه شاب وسط مقهى ثم يعطس ويسعل، ويلعن السفر إلى الصين وليته لم يسافر الأسبوع الماضي، ممّا يدفع الجالسين إلى الهروب من حوله.

وتداول ناشطون جزائريون صورة لشخص ارتدى قناعاً من البصل عوضاً عن القناع الطبي. ووصفت تعليقاتهم الساخرة كيف تغيرت بعض عاداتهم خلال أيام الحجر المنزلي، فانتشرت صور لرجال يطبخون بدل زوجاتهم، أُرفقت بتعليق ساخر يقول: "قشر الجلبانة خير ما تروح للجبانة" أي: "قم بتقشير البازلاء بدل أن تذهب إلى المقبرة." ورفض ناشطون جزائريون، في تعبير احتجاجي، رفع أسعار مواد الوقاية الطبية مثل الكمامات والقفازات، وتداولوا فيديو لشاب يتجوَّل في العاصمة الجزائر مرتدياً كيساً بلاستيكياً أخضر اللون من الحجم الكبير، عوضاً عن ارتدائه الأدوات الوقائية المعروفة (القفازات والكمامات). ووجهت انتقادات لقناة جزائرية خاصة، مؤخراً، انتحل صحفيوها صفة أطباء، ونزلوا إلى شوارع مدينة وهران (غربي البلاد)، لتصوير برنامج كاميرا خفية حول كورونا، تحضيراً لبثه في شهر رمضان؛ وعمد أصحاب البرنامج إلى فحص المارة والادعاء بأنهم مصابون بكورونا، الأمر خلَّف غضباً واستياء وسخرية بين الجزائريين.

وواجه اللبنانيون وصول الفيروس إلى بلادهم بحالة من الكوميديا السوداء، إذ رأى البعض أن هذه هي "نهاية العالم" و"بداية القيامة"؛ في حين اعتبر آخرون أن فيروس كورونا غير مرغوب فيه في لبنان، لأن البلاد

تعاني في الأصل من "كورونا السلطة." وانتشرت عشرات مقاطع الفيديو، في ظل "الحبسة" داخل المنازل منعاً لتفشي الوباء، تُظهر لبنانيين يحتفلون ويغنون على شرفات المنازل، كنوع من التسلية والتضامن الجماعي عن بُعد. وتأثر التفاعل مع الفيروس أيضاً بالحراك السياسي الذي ظل يشهده لبنان لعدة أشهر قبل وصول فيروس كورونا إليه؛ وانتقد (التفاعل) أيضاً الحضور البارز لإيران في المشهد السياسي اللبناني في ظل كورونا. ففي البلد الذي عرفت أول إصابة الطريق إليه عن طريق شخص قادم من إيران قبل أن تتوالى الحالات، ركز بعض رواد مواقع التواصل على هذه النقطة وتعاملوا أيضاً معها بسخرية. فقد كتب أحدهم على فيسبوك معلقاً: "حتى إنت يا كورونا؟ كل العالم إجاهم كورونا من الصين إلا نحنا إجانا من إيران".

وعقب الإعلان عن تسجيل أول حالة إصابة بفيروس كورونا في المغرب، انتشرت المنشورات والتغريدات الساخرة، على منصات التواصل الاجتماعي، بل إن السخرية تطورت إلى ذكر انتقال بعض المواطنين إلى المستشفى الذي يوجد فيه المصاب الأول لمشاهدة كورونا. وانتقدت إعلامية مغربية في تدوينة لها السخرية من كورونا قائلة: "لم أفهم كيف أن فيروس كورونا خلق خوفا ورعبا عند الناس حول العالم وعندما جاء إلى المغرب ردوه ضحك وتقشاب".

وأطلقت مجموعة كوميدية تدعى "سكيزوفرين"، أغنية حول "كورونا"، بشكل هزلي؛ في حين، علق ناشطون على صور ازدحام وجلبة أمام مدخل الحافلة قائلين: لم يترك هؤلاء منفذا لكورونا لولوج الحافلة. وقال آخرون ساخرين من ارتفاع حالات الإصابة في مدينة القنيطرة: كدنا نصل إلى 10000 حالة إصابة في المغرب بسبب القنيطرة؛ إذن يلزم تغيير زيت السيارة (في إشارة إلى تغيير زيت السيارة كلما قطعت مسافة طويلة). وتهكم ناشطون على منظر تجمهر الناس في مكان ضيق تاركين دوائر جيرية رسمتها السلطات لاحترام مسافة التباعد، بل وضعوا في هذه الدوائر أحذيتهم لينظموا ترتيب مرورهم أمام الشباك.

وقال رئيس الحكومة التونسية في الكلمة التي ألقاها في جلسة عامة في البرلمان: "هناك دول عظمى استسلمت أمام الوباء وقالت استنفدنا الحلول في الأرض وننتظر الآن حلول السماء"؛ والمقولة المنسوبة إلى رئيس الوزراء الإيطالي لم تكن صحيحة، واستشهد بها رئيس الحكومة التونسية - رغم ذلك- مما أثار جدلا واسعا. وتعثر رئيس البرلمان التونسي في نطق لفظ الكورونا، فعوض أن يقول الحرب على الكورونا قال الحرب على الكورينا ثم الكورنا.

وخرج الرئيس ترامب -الذي يُثير الخِلافات مع الصّحافيين، أو مع الحزب الديمقراطيّ المُعارض- بفتوى ينصح فيها المُصابين بفيروس الكورونا بشُرب أو حقن أجسادهم بالمُطهِّرات الكفيلة بالقَضاء عليه في دقيقةٍ واحدةٍ فقط، الأمر الذي أثار حالةً من الذّعر ليس في صُفوف الخُبراء في عالم الطّب، بل أيضًا في أوساط الشّركات المُنتِجَة لهذه المواد المُطهِّرة، التي سارَعت، خاصة شركة "ريكيت بينكيرز" التي تصنع أبرز ماركاتها (الديتول)، إلى إصدارِ بيانٍ تُحذِّر فيه النّاس من تناول مَنتوجاتها، شُربًا أو حَقنًا في أجسادهم. وروَّج ترامب لاستِخدام عقار مُضادّ للملاريا يُعرَف باسم "هيدروكسي كلوروكين"، فقال إنّه هديّةٌ من السّماء يقضي على فيروس الكورونا فورًا رُغم عدم ثُبوت فعاليّته الفورية لمن يتناوله مِثلَما يقول العُلماء. ولم يتردَّد ترامب في الإقدام على أيّ خطوةٍ تُحوِّل الأنظار عن فشَل إدارته، والسّياسات التي يُمكن أن تَحول دون فَوزِه بولايةٍ ثانيةٍ في الانتِخابات، بِما في ذلك تصعيد التوتّر ضد إيران، وتفجير مُواجهةٍ عسكريّةٍ معها، بافتِعال أيّ ذريعة "تحرّش" في الخليج ومضيق هرمز حيث المِئات من سُفن بِلاده الحربيّة، ومن غير المُستَبعد أيضًا قِيامه بالتّصعيد ضد الصين قريبًا. وقال والتر شوب المدير السّابق لمكتب أخلاقيّات الحُكومة الأمريكيّة في سخرية لاذعة: "من غير

المفهوم بالنّسبةِ إليّ أنّ هذا المَعتوه يشغَلُ المنصب الأعلى في الأرض، وأنّ هُناك أغبياء يعتقدون أنّ هذا الأمر جيّد". ربما الأمر الوحيد الذي أصاب فيه الرئيس ترامب هو أن حقن المطهرات المنزلية سيؤدي فعلا إلى قتل فيروس كورونا في جسم المصاب ولكنه سيقتل حامله أيضا وفي دقائق معدودة.

نُسجل خصوبة الخيال الجمعي في تناول جائحة كورونا مما قاد إلى انتشار السخرية في جميع بقاع العالم؛ ولم تقف هذه السخرية عند فئة اجتماعية بعينها، بل استمرت تتدفق من أفواه كبار المسؤولين والرؤساء في العالم؛ وكان الهاجس الذي يتهدد الأفراد أن يحين موعد وفاتهم في طابور يبتلع الناس جماعات وسط تضارب الآراء بين مؤيد لفكرة المؤامرة ورافض لها. وعندما يطلب الرئيس الأمريكي حقن الناس بالمطهرات الكميائية، ينعدم حس المسؤولية من رجل يقود أقوى دولة في العالم خصوصا أن الوباء طرق أبواب الولايات المتحدة التي بدأت تحصي خسائرها من الناس. وتغذت فكرة المؤامرة من سياسة اللامبالاة التي تنهجها بعض الدول من خلال أفعال تمنح الأولوية لصحة الاقتصاد على حساب صحة البشر، أو التسابق الإرادي في

مجال البحث العلمي لاكتشاف لقاح قادر على تعزيز رصيد الصناعة الصيدلانية المهيمنة من الأموال.

ت) **تركيب:** التجأت شعوب دول العالم الثالث على الخصوص إلى إطلاق النكات والتندر على الوباء، لأنها فقدت السيطرة والتواصل فيما بينها خلال هذه المعركة بسبب تراكمات ماضية ومستجدات آنية: عدم الاستقرار والاستعمار وتتابع الحروب (سيادة التخلف، وارتفاع المديونية) والأزمات السياسية والاقتصادية التي لا تنتهي (إفلاس الاقتصاد من فقر وبطالة، ومعاناة القطاع الصحي من غياب بنى تحتية وتراكم المشاكل ونقص الإمدادات والأجهزة والمعدات) وغياب الديمقراطية، فلا بد من مواجهة عدوى انتشار الوباء بالسخرية وعدم الهلع حتى تستطيع التغلب عليها نفسيا؛ فهي فرصة لإيجاد روح الدعابة وانتقاد الذات.

فقد رسمت الفكاهة والسخرية، في التعامل مع هذا الوباء في العالم العربي، حدود الوعي الجمعي على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي في المجتمعات، وما تزال النكتة الجماعية تجمع الشعوب وتقرب فيما بينها رغم اختلاف المنابع والأصول والمعتقدات واللهجات، فشكلت سلاحاً في وجه

الخوف والهلع من المرض، وأكدت أننا جميعاً متشابهون في الألم والمحنة، ومواجهة البلاء والوباء الذي لم يفرق بين أحد.

ويسود ترقب داخل الرأي العام العربي (الخوف والسخرية) بسبب الإجراءات الحكومية المتسارعة من جهة، وسرعة انتشار الوباء على المستوى الدولي من جهة أخرى؛ فقد ألغيت الملتقيات، ونظمت مباريات رياضية دون جمهور، وساد التعليم عن بعد وغير ذلك؛ ويبدو أن توجه شريحة من الناس إلى التنكيت (السخرية) في زمن الوباء، يجعل الأمر خطيرا[1]: تغيرات جارفة، وتحولات ثقافية وقيمية نتيجة عوامل عديدة؛ فالحكومات تسابق الزمن بقرارات متتابعة وفق مستجدات تطور الوباء، فكانت تزعم (بداية) الحفاظ على حياة المواطنين؛ ثم زعمت، بعد ذلك، الحفاظ على الاقتصاد.

4) ملابسات ظهور خطابات السخرية من الوباء:

قبل الحديث عن رأسمالية التنظيم ورأسمالية الوباء، تجدر الإشارة إلى بعض الأشياء التي أثيرت سابقا، لأن الهدف من تكرار بعض معانيها يتجلى في استعادة الخيط الناظم لهذه الدراسة: من خطابات الضحك والسخرية في

1- إن تعميم حالة الطوارئ يجعل الناس يعتادون بعد فترة معينة على المساس بالحريات. هنا يكمن الخطر.

سياق رأسمالية الوباء؛ بل يتوجب التركيز على خطاب السخرية الذي يُعبر كثيرا عن التطورات الأخيرة في النظام الرأسمالي وما سببته من معاناة إنسانية في جميع أنحاء العالم حين اقترنت بالوباء.

نعود فنقول: إن الدراسات حول السخرية تعدّدت في بيئات اجتماعية متنوعة، ولوحظ أن الناس يسخرون عادة للاعتراض على أحوالهم المعيشية؛ فظهرت السخرية ضد القيود القانونية والثقافية للتعبير عن الرأي والاحتجاج والتمرّد بهدف الخلاص من التحكّم السلطويّ والانصياع والرغبة في الانعتاق.

ويسخر الساخر من عوامل التآكل الاجتماعي لأنه يضع المشاكل الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية نصب عينيه لمواجهة مشروعية السلطة وتحكمها بخطابات الشرعية الاجتماعية التي تشوّش عليها، وتجبرها على الاعتراف بالساخر، والانتباه إلى مضامين عروضه الفنيّة، وربما تهديده.

كيف اكتسبت السخرية، إذن، قوتها في شكل معارضة فعالة وسلطة مضادة للتعبير عن الرأي؟ كيف يملك التهكّم السياسيّ "وظيفة تصحيحية" للبنية الاجتماعية والتأثير في الرأي العام؟ جاءت السخرية من مصدر

"سَخِرَ"، وتعني الهُزْء والتهكّم، وممارسها هو ساخر، وموضوع السخرية هو "مسخور به (منه)"؛ وتعبر السخرية في الأساس بأسلوب يهدف إلى الإضحاك، كما تحتوي في جزء كبير منها على نقد متنوع، سواء تعلق الأمر بنقد البشر (أفراد وجماعات) أو الحدث أو الواقع وغير ذلك؛ ويمكن أن تكون جارحة جدًا (مواجهة الواقع السياسي والتقاليد المجتمعية ومشاكلها بشكل عنيف).

ويجب التعامل مع السخرية في سياقها الذي أفرزها لأنها نقد بناء أو "جدي" يحتاج إلى مسؤولية كبيرة ووعي تام ضد واقع مليء بالمرارة السياسية والاجتماعية قصد تخفيف ثقله إيجابا؛ لكن يجب تفادي السخرية التي تسهم في تثبيت مرارة هذا الواقع وتكريسه عندما يتعلق الأمر بالحياة الشخصية للناس أو أجسادهم أو أديانهم أو ميولاتهم الجنسية وغيرها. ويمكن القول: قد لا تكون الرأسمالية المتوحشة سبب ظهور الوباء، لكنها سبب استغلاله بشكل بشع إلى الدرجة التي اقترنت فيه برأسمالية الوباء مما يستلزم أخذ هذه التطورات بعين الاعتبار.

أ) **رأسمالية التنظيم:** تحكم النظام الرأسمالي بصورة شبه تامة في العالم، وتركزت معظم موارد الكوكب بين أيدي أقل من 1% من سكانه؛

فكيف حدث ذلك في تاريخ الرأسمالية التي عرفت أزمات متتالية في مسيرتها الطويلة؟

كلما تطورت الرأسمالية إلا جابهتها أزمات حادة؛ ورغم ذلك، لم ينقرض النظام الاقتصادي الرأسمالي كما انقرضت أنظمة اقتصادية أخرى سبقته أو عاصرته؛ ويعود سبب مقاومة الأزمات إلى قدرة هذا النظام على إيجاد الحلول المناسبة لها على حساب مصالح طبقات اجتماعية كثيرة؛ وهكذا ظهر في فترة تاريخية معينة ما يسمى "رأسمالية التنظيم الذاتي" التي تخلصت من مظاهر العجز الكثيرة التي عاقت مسيرة الرأسمالية ضد الفكرة القائلة إن الإمبريالية هي أعلى مراحل هذه الرأسمالية؛ وعندما اجتاح وباء كوفيد 19 مناطق العالم وتوالت الأزمات، لاحظنا استعادة بعض طرق التفكير التي ارتبطت برأسمالية التنظيم، مثل ما صرح به وزير المالية الفرنسي حين قال إن بلاده ستتخذ كافة الإجراءات الاقتصادية لضمان عدم انهيار الشركات الفرنسية الكبرى، ومنها تأميم تلك الشركات لتعود إلى ملكية الدولة. فهل تكون هذه الخطوة الإجراء الأول الذي يسعى إلى تهذيب الرأسمالية أو حتى القضاء عليها بعد أن توحشت كثيرا؟

لقد كان هدف التنظيم دائما حماية الرأسمالية من الأزمات التي تلحق بها رغم أن هذه الجهود لم تمنع تدهور الفرد واضمحلاله، فانتقلت هذه الصورة المأساوية إلى الأدب الذي خلد هذه اللحظات العصيبة بظهور تيار العبث؛ ونشأت سخرية جديدة في شكل القطيعة اللامتجاوزة بين الذات والواقع، لتصبح نوعا من الوعي الشقي حسب تعبير هيجل؛ وتنتج السخرية المرتبطة بالرأسمالية عن علاقات الاستلاب والاغتراب التي تربط العمال بما يصنعونه بسبب وساطة المال. ففي زمن الوباء شكلت الهوة بين التوقّع والواقع أساس العلاقات الغريبة التي ما فتئ النظام الرأسمالي يُرسخها في المجتمعات، وأصبحت السخرية محاولة لتحصين الذات ضد الرأسمالية؛ وكانت تظهر إلى الوجود حين نكون مرغمين على "إعادة ضبط" رؤيتنا للكون وافتراضاتنا حوله كأنها تسدّ الثغرة بين المنطق واللامنطق أو بين الفكرة والواقع أو بين المنتظَر والحدث المُخيّب (التوحش الرأسمالي)؛ ويمكن القول إن السخرية هي تعبير عن خلل يستلزم التصدي له من أجل الانسجام مع الواقع المرير وإعطائه معنى؛ فالسخرية هي فنّ الوجود على قيد الحياة وفن المقاومة كلما اشتدت الأزمات الرأسمالية رغم محاولات تنظيمها التي لم تكن يوما في صالح الفئات الهشة: استأنف المغرب نشاطه الاقتصادي بعد

تطبيق حزمة من التدابير الوقائية والتنظيمية، فكانت النتائج سلبية لأن الأمر نقل الرأسمالية من مرحلة التوحش إلى مرحلة الوباء؛ فقد حدث أن أصيب عمال "الفرولة"[1] بمدينة القنيطرة بالوباء بأعداد كبيرة مما يطرح التساؤل التالي: هل يتوجب علينا التضحية بصحة المواطن لصالح صحة الرأسمال؟؛ أجابت الولايات المتحدة بصراحة عن هذا التساؤل في شخص رئيسها دونالد ترامب: نعم صحة الرأسمال أولى.

وفي النهاية يمكن القول إن فعل السخرية، الذي يعد تصرفا نفسيا وعقليا منطوقا، ربما يحوي على معاني وأسرار كثيرة في صورة معتادة لا تزيد عن مجرد كونها جملة تخرج من لسان صاحبها، فتحدث أزمات وكوارث، أو تحدث الكثير من الضحك والصخب المرح الذي لا ينتهي في الأمد القريب. ونعلم بالطبع أن الضحك هو وسيلة علاجية معتمدة خصوصاً في إزالة اضطراب ما بعد الصدمة، كما أنه عنصر مساعد في التغلب على القلق والاكتئاب.

[1]- ظهرت نكات من قبيل: "نطالب بإرجاع الجهة القديمة (الرباط سلا زمور زعير) لتعوض الجهة الجديدة (الرباط سلا القنيطرة)؛ أزيلوا القنيطرة مصدر المشاكل"/ "إذا أكلت الفرولة هذه السنة، ستمضي العطلة في ابن جرير (إشارة إلى مركز الحجر الصحي)" .

ب) **رأسمالية الوباء:** عندما تتوحش الرأسمالية وتسيء استغلال العمال والضعفاء والموارد، فإن الأجور تنخفض إلى أدنى مستوى وترتفع معدلات البطالة وتتدنى معايير عدالة توزيع الثروة والدخل، ويكثر الفقر وتزداد الجريمة وتنتشر الأمراض والتلوث والإضرار بالبيئة. وتقود شراسة النظام الرأسمالي إلى إلحاق الضرر بالإنسانية، وإيقاع الأزمات، والقلاقل، والحروب، والجرائم غير الأخلاقية بشتى أصنافها؛ ثم تتدخل الحكومات وسيطا ماكرا يدعي وضع ضوابط لتصرفات الاستغلاليين والمبتزين ومنع تحول العالم إلى غابة والحد من شراسة النظام الرأسمالي وضمان العدالة الاجتماعية بين شرائح السكان المختلفة.

ويُرجع بعض منتقدي الرأسمالية توحش النظام الرأسمالي وسعيه المستمر إلى تعظيم الأرباح مهما كانت تكاليف وخسائر الغير إلى ظهور فيروس كورونا؛ ويعتقدون أن الرأسمالية المتوحشة سهلت انتشار المرض في أرجاء العالم[1] حيث هونت في البداية من خطورته؛ وضغط أصحاب النفوذ على

1- فداحة الوباء وسرعة انتشاره وعدم وجود لقاح حتى الآن ولا ينتظر التوصل إليه قبل عام أو عام ونصف – بحسب السلطات الصحية الدولية – تمثل عبئاً هائلاً على الأنظمة الصحية في الدول الرأسمالية المتقدمة، ما يطرح تساؤلات حول دور الحكومات في تلك الأنظمة في توفير الرعاية الصحية الجيدة لجميع المواطنين، بعد أن سيطر القطاع الخاص والشركات العملاقة التي تهدف لتحقيق الربح بالأساس وتقدم خدماتها لمن يقدر على دفع الثمن.

الحكومات لتجنب فرض القيود والحد من التدخل في تدفق السلع وتنقل الأشخاص داخل البلدان وحول العالم. واستغلت الرأسمالية الشرسة هذا الظرف الطارئ للحصول على مكاسب أو تعويضات غير مستحقة. ويكثر جشع بعض الشركات والمؤسسات في الأزمات من خلال مطالبات منمقة ومدعومة ببراهين مزيفة عن خسائر للحصول على دعم حكومي ضخم. وقد خصصت دول عديدة أموالا طائلة لدعم الأسواق وقطاعات الأعمال، بينما تصاعدت معدلات البطالة، فتعرض جزء كبير من السكان لنقص حاد في الغذاء والمواد الأساس بسبب فقدان مصادر دخلهم. ويرى كثيرون ضرورة دعم الأسر المتضررة من هذه الجائحة، بدلا من مساعدة كبار المنتجين.

ويقود الفساد في كثير من الحكومات إلى تحالف مبطن بين بعض المؤسسات الحكومية والرأسماليين الشرسين الشيء الذي يولد معضلات كثيرة في المجتمعات والعالم أجمع ومحاباة الأسواق على حساب الناس؛ وتمكنت الشركات من زيادة الإنتاج بدافع الربح وتوفير فرص الشغل وأبدعت كثيرا مما قاد إلى نشأة الاحتكارات التجارية والمالية. وشجعت الحكومات هذه الشركات لأنها رفعت الإنتاج ووفرت مزيدا من الغذاء للسكان والوظائف.

ومن أبرز الممارسات الخاطئة للرأسمالية الجشعة[1]، استغلال الأمراض في تحقيق مكاسب وأرباح ضخمة: تضاعفت أسعار مواد الوقاية من المرض في الأسواق، وتفرخت أسواق سوداء، واحتكرت الأطعمة والمواد الضرورية من أجل تحقيق أرباح فاحشة وسريعة، وضغطت شركات الأدوية من أجل الحصول على منح ودعم لتطوير لقاحات وأدوية بينما تعارض أي تحديد لأسعارها، وانخفض نمو الإنفاق الحكومي على الرعاية الصحية من خلال تحميل الشعوب نفقات مواجهة وباء كوفيد 19، وغابت الأنظمة الصحية أو نقصت فاعليتها بسبب الرأسمالية الشرسة التي تستغل الطلب المرتفع على الرعاية الصحية لتحقيق أرباح فاحشة مما وجه انتقادات للحكومات بفشل أنظمتها الصحية في مواجهة الوباء الذي أضعفها وجعلها عاجزة عن توفير الأجهزة والمواد والمستلزمات الطبية وقت الحاجة. وأمام هذا الواقع المرير، يسخر المستضعفون ممن يقهرهم.

1- في قلب محنة كورونا، استمر صندوق النقد في تقديم "النصائح" إلى 12 دولة من الشرق الأوسط استنجدت به لإنقاذها. وحث الصندوق في تقرير له حكومات الشرق الأوسط وشمال أفريقيا على مواصلة تقديم حزم الدعم المالي والاقتصادي لمنع الأزمة من التطور إلى ركود طويل الأمد مما سيؤدي إلى ارتفاع معدلات البطالة.

خاتمة

إن الخطابات الساخرة ما هي إلا رسائل مشفَّرة، يخاطر المرء حين يرسلها لأن المتلقي قد يكون جهة متسلطة؛ فلا يمكن انتهاج السخرية مع الشخصيات الحساسة أو أصحاب المناصب الرفيعة أو مع أي شخص يعجز الساخر عن تقدير رد فعله بدقة؛ فكيف سيكون الأمر إذا كنا نواجه شراسة الرأسمالية؟: نواجهها بنوع من التهكم قصد مهاجمة الذين يهددون الحياة بصفة عامة.

ويحق أن نتساءل أيضا: كم مرة جعلتنا السخرية نتجاوز مشكلةً معينة؟ يُقال إننا حين نسخر من أمرٍ ما، نتخطّاه، ويصبح خلفنا، فيُنصح بالسخرية من الصدمات والخيبات علاجاً فعّالاً (ليس وحده بالطبع)؛ فنحن ندين للسخرية باللحظات الوحيدة الحقيقية للنصر في المواجهة؛ فهي إعلان الكرامة، وتأكيد تفوق الإنسان على ما يحدث له؛ وتتحول هذه السخرية إلى جريمة تعرض الساخر إلى حملات تهديد أو مساءلة قانونية.

وإذا كانت السخرية دفاعا فعالا، فهي كذلك نضال مستميت ومواجهة حقيقية في صد المعتدي وتقويض مساعيه. وتزدهر السخرية كلما كانت السلطة قمعية مما يجعلها اختيارا ضروريا تستعمله الفئات الضعيفة، ويجعلها أداةٌ رئيسة للدفاع عن الطبقات المقهورة التي تكون ملزمة باتخاذ الحيطة اتجاه نوايا الآخر المتربص.

وتشجع السخرية على نشوء حرية الرأي وتطورها بخصوص معتقدات الأفراد في ما يتعلق بجائحة كورونا، إذ تقوت وجهة نظر ترى أن ما يحدث من اضطراب هو مجرد مؤامرة؛ فالوباء حقيقي، لكنه ينحدر من الصناعة المختبرية الغربية (فيروس مخبري صناعي)؛ ويشرح المدافعون عن فكرة المؤامرة آراءهم كما يلي: لقد أُسست وكالة الطوارئ الفيدرالية FEMA في الولايات المتحدة الأمريكية تحت غطاء التكفل بأعمال الإغاثة؛ غير أنها تسعى إلى إقامة النظام العالمي الجديد من خلال سياسة رأسمالية نافذة تتضمن بيل جيتس ومليارديرات جميع أنحاء العالم الذين يقفون إلى جانب الرئيس الأمريكي دونالد ترامت ويشكلون المخطط الوبائي كوفيد 19 الذي لم يكن وباء حقيقيا؛ لأن وزير الخارجية الأمريكي، في شهر مارس 2020، قال في مؤتمر صحفي – إلى جانب الرئيس ترامب- إن كوفيد 19 هو تربص حقيقي قصد تنفيذه بطريقة صحيحة (فلتة لسان)؛ ويعني التربص، في نظر الأمريكيين، محاكاة عسكرية؛ وهو تمرين بدأ منذ سنوات من أجل إقامة حكومة جديدة للعالم وإخراجها إلى حيز الوجود؛ إذن، لا يوجد مرض حقيقي بل يوجد مخطط كبير؛ فقد صرح بيل جيتس أننا سنعيش فترتين من الوباء، ولن يصبح الأمر طبيعيا حتى نحصل على لقاح رائع للعالم بأسره: هم يجعلون الناس يشعرون برعب حقيقي عبر الوباء المخطط له؛ إلا أنهم سيطلقون المرض الحقيقي الذي يتمثل في تحطيم المناعة بواسطة أشهر من الحجر الصحي الذي يحرم الناس من الهواء النقي (نتنفس فقط ثاني أكسيد الكربون بسبب القناع)، وغياب الشمس، والعيش في الخوف والقلق

الشديد؛ إذن، لن يتمتع الناس بصحة جيدة بعد الحجر الصحي حيث أصبح القناع رمزا للخضوع للأسياد (كان العبيد في الماضي يجبرون على ارتداء الأقنعة)؛ وعندما يخرج الناس في المرحلة القصيرة البينية (بين الفترتين من الوباء/ بين الموجة الأولى والثانية) يجدون أمامهم، في الولايات المتحدة، موصلات الجيل الخامس (الهاتف) التي وُضعت في غفلة منهم: هي تقنية تؤثر على صحة الناس بمجرد تشغيلها في جميع أنحاء العالم، فكان الوباء فكرة رائعة للإسراع في تنفيذ هذا المشروع؛ وسيصبح جميع الناس مرضى بسبب هذه التقنية (الفيروس الجديد التي يفرض الرعب)؛ وحتما ستظهر اللقاحات ضد وباء كوفيد 19 بعد نشر تقنية الجيل الخامس، وسيصرح بيل جيتس بأن اللقاح أمر بالغ الأهمية ضد ارتداد المرض الخطير، بل سيسعى إلى تحقيق أرباح (استخلاص ملايير الدولارات) أيضا بمساعدة وسائل الإعلام الرسمية والنخبة الغنية واللجنة الثلاثية ومجتمع بلدربيرغ[1] وغير ذلك.

وإذا زرت الكثير من المستشفيات، في الولايات المتحدة الأمريكية، ستجدها تُبالغ في إحصاء موتى كوفيد 19؛ غير أن كورونا هي أنفلونزا برد، ونتعرض جميعا للإصابة بهذا الفيروس وغيره؛ ستوهم المستشفيات الناس بالمرض، فيتسابقون، في طوابير لا نهائية، إلى تلقي اللقاح الذي يجعلهم حطب سياسة التقليل من سكان العالم التي أسست عندما دمرت السلسلة

[1]- تأسس مؤتمر بلدربيرغ أو نادي بلدربيرغ منذ عام 1954 لتعزيز الحوار بين أوربا وأمريكا الشمالية حول الرأسمالية الغربية للسوق الحر ومصالحها حول العالم.

الغذائية للإنسان من خلال بحوث مشبوهة في الغرس والنباتات والحيوانات (التهجين/ الاستنساخ) وغيرها؛ إذن، تترسخ سياسة الإبادة عبر مراحل حتى لا يحس الناس بالصدمة دفعة واحدة؛ ولهذا السبب، أعلن الرئيس ترامب في 13 مارس حالة الطوارئ لأنه كان خاضعا لأجندة تتجاوزه وجعلته يُسلم أمريكا إلى وكالة الطوارئ الفيدرالية FEMA.

وتعود هذه الآراء التي تعبر عن فكرة المؤامرة وغيرها إلى الاندماج من جديد في السخرية من خلال دورة ثقافية حيوية تنمو مثل كرة الثلج المتدحرجة، فتتقوى من جديد روح الدعابة؛ وعندما تصبح هذه "الدعابة أشدّ من السيف"، فإن السلطة تخشاها، وتحول دون السماح بظهورها، وتقمع رغبات الناس وأحلامهم وانفعالاتهم وحاجاتهم وأحاسيسهم. والسلطة القمعية نفسها تُدرك، تمامًا، ذاك القول المتداول، الذي يُفيد بأن "حرية أي شعبٍ تُقاس بمدى قوّة ضحكته" الأمر الذي يدفعها إلى إحكام قبضتها القمعية تحسّبًا لكل ما يهدد نظامها ويخلخله. وإنْ لم يكن نظامك قويًا بما يكفي للتعامل مع النكات، فليس نظاما ديموقراطيا لأن القوة لن تكون بطشًا، بل ثقة في النفس، وحسن قيادة مبنية على ركائز ديمقراطية عادلة؛ ومن ثم، يلجأ الجمهور إلى الضحك والسخرية للحفاظ على وعي نقدي وسط أنظمة رأسمالية تسعى إلى بناء إنسان ذي بعد واحد: البعد الاستهلاكي.

لائحة المراجع

1) Basu, S, "Dilogic ethics and the virte of humor", Blackwell Publishing Ltd, Journal of Political Philosophy, Vol. 7, No. 4, December 1999, pages 378-403.

2) Billig, M., Laughter and ridicule: Towards a social critique of humour. London: Sage. ISBN (1-4129-1143-5), 2005.

3) Branko Milanovic "The Clash of Capitalisms: The Real Fight for the Global Economy's Future", Foreign Affairs, January/February 2020, pages 10-21.

4) Bricker, Victoria Reifler, The function of humor in Zinacantan, Journal of Anthropological Research, Vol. 36, No. 4, Winter, 1980, pages 411-418.

5) Buijzen, Moniek; Valkenburg, Patti M., "Developing a typology of humor in audiovisual media" , Media Psychology, Vol. 6. 2004, Pages 147-16.

6) Christian Jarrett, How Many Psychologists Does It Take ... to Explain a Joke? in The Psychologist, Vol. 26, April 2013, pages 254-259.

7) Goldstein, Jeffrey H., et al., "Humour, Laughter, and Comedy. A Bibliography of Empirical and Nonempirical Analyses in the English Language." It's a Funny Thing, Humour. Ed. Antony J. Chapman and Hugh C. Foot. Oxford and New York: Pergamon Press, 1976, pages 469-504.

8) Hurley, Matthew M., Dennet, Daniel C., and Adams, Reginald B. Jr., Inside Jokes, Using Humor to Reverse-Engineer the Mind. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. ISBN (978-0-262-01582-0), 2011

9) Holland, Norman, "Bibliography of Theories of Humor." Laughing; A Psychology of Humor. Ithaca: Cornell UP, 1982, pages 209-223.

10) Martin, Rod A., , The Psychology Of Humour: An Integrative Approach. London, UK: Elsevier Academic Press.. ISBN (978-0-12-372564-6), 2007.

11) Matthew Gervais and David Sloan Wilson, The Evolution and Functions of Laughter and Humor: A Synthetic Approach. in Quarterly Review of Biology, Vol. 80, No. 4; December 2005, pages 395-430.

12) Mc Graw A. Peter and Caleb Warren, Benign Violations: Making Immoral Behavior Funny. in Psychological Science, Vol. 21, No.8, August 2010, pages 1141-1149 .

13) Mc Graw A. Peter, Too Close for Comfort, or Too Far to Care? Finding Humor in Distant Tragedies and Close Mishaps. in Psychological Science, Vol. 23, No. 10, October 2012, pages 1215-1223.

14) Mintz, Lawrence E., Humor in America: A Research Guide to Genres and Topics. Westport, CT: Greenwood, (ISBN 0-313-24551-7), 1988.

15) Mobbs, D., Greicius, M.D.; Abdel-Azim, E.; Menon, V., Reiss, A. L., "Humor modulates the mesolimbic reward centres", Neuron, 40, 2003, pages 1041-1048.

16) Nilsen, Don L. F., "Satire in American Literature", Humor in American Literature: A Selected Annotated Bibliography, New York: Garland, 1992, pages 543-48.

17) Nivoix, Marie-Claude, Lebreton, Philippe, L'art de convaincre. Du bon usage des techniques d'influence, Ed. Eyrolles, 2013.

18) Pogel, Nancy, and Paul P. Somers Jr., "Literary Humor", Humor in America: A Research Guide to Genres and Topics, Ed. Lawrence E. Mintz. London: Greenwood, 1988, pages 1-34.

19) Robert R. Provine, Laughing, Tickling, and the Evolution of Speech and Self. in Current Directions in Psychological Science, Vol. 13, No. 6, December 2004, pages 215-218.

الدلالة الاجتماعية "للنكتة الشعبية" زمن "جائحة كورونا" بمناطق الصحراء جنوب المغرب

حمادي شربار

(باحث في علم الاجتماع، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس-المغرب)

تلخيص: أظهرت جائحة كورونا تأثير البعد السوسيولوجي والانتروبولوجي على مجتمع الصحراء جنوب المغرب، وبالتحديد في الجهات الجنوبية الثلاث، فمنذ بداية ظهور الجائحة بالمغرب يستكشف عمق تأثير هذه الظاهرة والعلل التي يعاني منها المجتمع بمناطق الصحراء جنوب المغرب، وتبين ضرورة الاهتمام بالأبعاد الثقافية والانتروبولوجية للمنطقة، وتكشف عن قدرة الفرد على تفسير الظواهر الاجتماعية بطريقة فكاهية، في ظل زمن يتسم بالضغط النفسي والاجتماعي، وقد إستفحل هذا الضغط في زمن الحجر الصحي، من خلال مجموعة من الممارسات التي يقوم بها الأفراد التي تبين سخريتهم من الواقع الذي يعيشونه، ففي غياب القدرة على تغيير الواقع الاجتماعي، يقوم المجتمع بالسخرية على مجموعة من السلوكات التي تظهر عمق الأزمة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بالمغرب.

Abstract : The Corona pandemic demonstrated the influence of the anthropological and sociological dimension on the Saharan society, and specifically in the three southern regions of southern Morocco. Since the beginning of the emergence of the pandemic in Morocco, the depth of the

influence of this phenomenon and the manifestations of imbalances that the society in this area suffers from have been revealed, and It clarifies the necessity to pay attention to its cultural and anthropological dimensions, and it unveils of the individual's ability to interpret social phenomena in a humorous way, in a time that characterized by psychological and social distress. This pressure has exacerbated through a set of practices carried out by individuals that show their mockery to Reality in which they live at the time of a state health emergency. In the absence of the ability to change the social reality, society mocks on a set of men's behaviours that show the complexity of the social, political and economic crisis in Morocco Saharan regions.

يظهر دور الباحث السوسيولوجي من خلال مواكبته لظواهر الاجتماعية التي يعرفها المجتمع وبتحديد في أوقات الأزمات الاجتماعية، ويشكل زمن كورونا تحول اجتماعي قليل الحدوث، فمنذ ظهور الوباء في وهان وصوله إل المغرب في مارس وقعت مجموعة من الاحداث أثرت على المجتمع، بسبب القرار الحجر الصحي الذي فرضته السلطات المركزية للحد من تفشي الجائحة، هذه الإجراءات الوقائية التي فرضت على المجتمع خلقت مجموعة من الردود المتباينة حول التدابير الإحترازية من خلال ظهور مجموعة من

الممارسات الفردية والجماعية التي تبين رد فعل المجتمع على هذا الوضع الطارئ، الذي وضع أفراد المجتمع في حجر منزلي قهري قيد حرية المجتمع، نتج عنه مجموعة من الظواهر الاجتماعية التي تهدف إلى تفسير الحالة الوبائية بالمغرب، منها السخرية على الوضع الوبائي من خلال العديد من النكت والفيديوهات التي كانت تصور الحالة النفسية الاجتماعية للمجتمع.

- فماهي الدلالات الاجتماعية والانتروبولوجية والثقافية للنكث الشعبية بالمغرب وبجنوب المغرب بالتحديد؟
- ما علاقة النكت الشعبية بالثقافة الحسانية؟
- ماهي المجالات التي حاولت النكت الشعبية ملامستها وتفسيرها؟

من هذا الاشكالية يمكن التنبؤ بأن السخرية في زمن كورونا، ستظهر مجموعة من القيم والاتجاهات بالمجتمع بالإضافة إلى العديد من الرغبات التي يريد الأفراد تحقيقها.

تقديم حول وباء كورونا

لم يسلم من وباء كورونا (épidémie de Corona) الذي انتشر كالنار في الهشيم أي مكان في العالم، مستفيداً من كونه أصبح عبارة عن قرية واحدة صغيرة. فإذا كانت الشبكات العنكبوتية شكلت أرضية خصبة للتنوع والاختلاف، وجعلت الأفراد ينتقلون من مكان وزمن إلى آخر بدون إكراهات نفسية واجتماعية في هذا العالم اللامحدود، وحتى انتقال الأفراد من مكان إلى آخر ومن قارة إلى اخرى صار سهلا بفعل تقدم وسائل المواصلات، مما جعل انتشار المعلومة مماثل لإنتقال الإنسان في العالم، هذه العوامل سهلت للفيروس امتلاك كل وسائل الإنتشار والظهور في المكان والزمان الذي لا يمكن التنبؤ به، إن كوفيد 19 أصبح يشغل البشرية بكل فئاتها، ويهدد وجودها في وقت جرى الاعتقاد أنه بالمقدور الحفاظ على الحياة البشرية بفعل التطور التكنولوجي والتقني والطبي الذي وصلت إليه.

1- **تأثير وباء كورونا على المجتمع:** لم تتوقف الصدمة التي خلفها وباء كورونا في العلوم الدقيقة والبيولوجيا، بل وصلت تداعياتها إلى العلوم الإنسانية وبالتحديد علمي السوسيولوجيا والسيكولوجيا، من خلال تأثير

هذا الوباء على العديد من السلوكات والأفعال الإجتماعية والنفسية، التي إكتسبها الفرد بفعل التنشئة الاجتماعية والثقافية والتدين والعادات والتقاليد، حتى أضحت ممارسات تبين مدى إندماج الفرد في المجتمع، فهي عبارة عن أفعال إرادية، تتميز بأنها تحدد درجة إنخراط الفرد في الجماعة، وهذه الرابطة بين الأفراد تعمقها رابطة الدم، المجال، الدين، اللغة،...إلخ.

إن تأثير وباء كورونا على المجتمع، وبالتحديد على مستوى العلاقات الاجتماعية يكاد يقاس بدرجة تأثيرها على صحة الفرد، وهنا كان لابد من القيام بدراسات سوسيولوجية يتوخى من وراءها تفسير التغيير الاجتماعي الذي طرأ على المجتمع من جوانب متعددة، وهذه الدراسة تتطلب منهج سوسيولوجي علمي يعطي تصور لأفعال ولسلوك الفرد في زمن الجائحة، وتسليط الضوء على العلاقات الاجتماعية خلال جائحة كورونا، حيث لوحظ تغيرات عديدة على السلوك الفردي والاجتماعي، بفعل التغير الاجتماعي الذي صاحب مراحل انتشار الوباء، ويرتبط أساسا بالتدابير الاحترازية التي تقوم بها الدول والمؤسسات والمجتمع والأفراد من أجل التصدي للوباء، وهذه الضوابط الوقائية هي عبارة عن أساليب ووسائل

وتقنيات ونصائح غير مألوفة في الحياة اليومية من سمتها أنها تحد من التقارب الاجتماعي (Proximité Sociale) وحميمية الحياة اليومية.

أ- **تداعيات الجائحة على العلاقات الاجتماعية:** يعتبر تحدي الذي يفرضه وباء كورونا هو التباعد الاجتماعي (éloignement social)، الذي يؤكد الخبراء أنه الحل الأسرع لاحتواء وباء كورونا عبر التقليل من عدد الإصابات وسرعة انتشار الوباء، "وفي دراسة أجريت بجامعة إمبريال كوليوج في لندن، قال الباحثون إن التصرف المبكر والصارم للحكومات يمكنه أن يقلص الوفيات بالفيروس بنحو 95%"[1]، وهذا يتطلب التباعد الاجتماعي "ويعني هذا المصطلح الجديد ألا يقترب الناس من بعضهم مسافة متر ونصف المتر كما يقول بعض الأطباء، أو مسافة ثلاثة أمتار كما طبقت سويسرا بالقلم والمسطرة، إلى درجة إدخال من يتعدى على المسافة المسموح بها إلى السجن لمدة تصل من 24 إلى 72 ساعة"[2].

---

[1] مقال لقناة الجزيرة تحت عنوان: **التباعد الاجتماعي... ماذا تعرف عن مصطلح الذي فرضه كورونا؟** بتاريخ: 2020/05/31 على الساعة: 13:53، https://www.aljazeera.net/news/politics/2020/3/28/.

[2] مقال لقناة العربية تحت عنوان: **التباعد الاجتماعي مع كورونا**، بتاريخ: 2020/05/31 على الساعة 15:36، html.ar/saudi-today/views/2020/0317

فرض التباعد الاجتماعي على أفراد المجتمع مجموعة من السلوكيات والتصرفات العفوية والإرادية، وتتميز هذا التدابير الاحترازية بأنها تدعو إلى التخفيف من كل نشطات يمكن أن يؤدي إلى التقارب الاجتماعي، وأدت هذه الممارسات إلى خلق توتر في العلاقات الاجتماعية والتي لا يمكن استمرارها بدون هذه الصلات، والتي تعد مقياسا لقوة العلاقات بين الأفراد، لكن يبقى أن هذه الممارسات لا تتناسب والتباعد الاجتماعي والذي يعني في جوهره التباعد الجسدي، فجميع نشرات منظمة الصحة العالمية (OMS)، تدعو إلى التباعد الجسدي وإحترام قواعد النظافة، من خلال "غسل اليدين بالصابون أو المحلول الكحولي، والإبتعاد عن العناق والمصافحة، والبقاء في المنزل أكثر وقت ممكن مع الذهاب إلى محل البقالة مرة واحدة في الأسبوع، وإستخدام وسائل النقل العام في ساعة الذروة الخارجية، وعقد إجتماعات افتراضية، وتنظيم جلسات اللعب الافتراضية لأطفالك، وإبقاء استخدام وسائل التكنولوجية من أجل التواصل مع الأصدقاء والأسرة"[1].

[1] Annonce nouvelle, sous-titre: Éloignement Physique, social-distancing-fra.pdf 02/06/2020.

ب- **نموذج لقصيدة حسانية تحث على التدبير الوقائية:** ولقد تفاعل الشاعر الحساني مع هذه الوصايا في قصيدة متداولة في فيديو:

غير ملي هذا كويد عدل فينا ياسرْ مُفِيد

نبدأ بنظافة ونزيد الناس نذكر ميزات

عاد الناس في حسن الترشيد ورجع الانسان لعداتُ

الانضباط وحسن تشديد والراجل هو ومراةُ في الكوزينة

واليد في اليد وطفيل إشوف أدواتُ والتعقيم على كل بليد

والصابون على أشكلاتُ وطهارة ولباس جديد كل نهار بعبياةُ

سابگ ذاك البو كان بعيد وعيال مدة ماراتُ وولادُ كيف نهار العيد

ومشَ لكبِر لجداةُ قالها في ودنها سعيد قالت مالك ودْحَاتُ

قالها ماشت كوڤيد خلات العالم ودرات والعزل الصحي لا محيد عنو

به ايجابيات هذا هو بيت القصيد كلها يكعد في ديرات

ت-**أثر الجائحة على مجتمع الصحراء:** ساهمت طبيعة مجتمع الصحراء جنوب المغرب إلى بناء سمة مميزة للعلاقات الاجتماعية من مظاهرها ارتفاع منسوب الدفئ العائلي وتطور مشاعر المحبة والود والتأخي، وهي العوامل التي كانت إلى وقت قريب لابد منها كما يبين ذلك حاجة الأفراد إليها من أجل

الإحساس بدرجة معينة من الأمان والطمأنينة والانتماء للمجتمع "فالإنسان اجتماعي بطبعه" حسب ابن خلدون في مقدمته، لكن مع سرعة انتشار الوباء الفتاك، أضحى هذا النمط من السلوك مستحيلاً وغير مقبول، لأن هذه الأفعال صارت هي المصدر الرئيسي لانتشار الفيروس، لذا وجب على الأفراد الالتزام بالتباعد الجسدي الذي لا يعني الإنقطاع والإمتناع عن التواصل، بقدر ما يحيل على ضرورة الحفاظ على جوهر العلاقات الاجتماعية واستمرارها.

التحام الوباء بالمجتمع عائد إلى حيوية الفيروس في الفتك بالأفراد، في مقابل استطاعة كل فرد القيام بالإجراءات المناسبة التي تحفظ سلامته وتحد من انتشار الوباء في محيطه، ولقد أدى هذا إلى خلق توتر لدى جميع مكونات المجتمع، كما ولد مجموعة من ردود الفعل الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي هي في الغالب ما تكون حاملة للسخرية والضحك من الوباء العالمي كورونا، وكذلك على مظاهر التغيرات الاجتماعية التي أحدثها الوباء، والتي كما أسلفنا لها أبعاد سوسيولوجية وأنتروبولوجية وسيكولوجية على المجتمع بالصحراء جنوب المغرب، لذلك سنحاول تسليط الضوء على هذا القالب الفكاهي الذي خلقه "زمن كورونا"، حيث «يستغل جميع قدراته

وطاقاته إلى أقصى حد ممكن، كما يكن قادرا على مواجهة مختلف المتطلبات الحياتية والمواقف والمشكلات التي تواجهه في حياته.»[1] من خلال تصريف الأزمة في قوالب مختلفة كلها تحمل معاني متعددة.

1- النكت الشعبية ودلالاتها بالصحراء

أ- **الدلالات السياسية والاقتصادية:** منذ تسجيل أول حالة لفيروس كورونا بالمغرب في 2 مارس 2020، ظهرت العديد من المنشورات الساخرة عبر مواقع التواصل الاجتماعي في المناطق الجنوبية للمغرب، وهذا الفعل يمكن قراءته حسب زمان وظروف فعل السخرية، "كل تنكيت –ولو كان بسيطا- يعتبر، وككل لغة فإنها تبطن إفصاحا عن موقف إزاء ظاهرة أو واقعة اجتماعية"[2]، وهنا نستدل على نكتة انتشرت بين أفراد المجتمع في بداية ظهور هذه الجائحة، وتقول "**گلت لجداتي كورونا دخلت المغرب، گالت لي ذرك يكسموها ألا بيناتهم وما يلحگنا منها شي مع ذو كروش لحرام**"، والتي تعني أن "**كورونا دخلت المغرب غير أنه سيتم تقسيمها بين**

---

[1] بحري صابر، "**إدارة أزمة COVID-19 من خلال تعزيز الصحة النفسية في ظل الحجر الصحي المنزلي**"، في: مجلة العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي، العدد 13 (مارس 2020)، ألمانيا- برلين، ص11.

[2] شقير محمد، (2009)، **السخرية في السلطة من المأسسة إلى لتجريم**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص. 226.

المنتفعين ولن يصل منها شيئا للآخرين"، وهذه النكتة يمكن أن تفسر وفق العديد من القوالب الفنية التي تدل على التاريخ والصراع السياسي للحصول على المنافع بين جهات المملكة. يبدأ الخطاب بين الجدة وحفيدها، وهنا نتحدث عن ثلاثة أجيال في الصحراء جنوب المغرب، يتصف الجيل الأول بالأمية عكس الجيل الثاني والجيل الثالث وكل واحد منهما حامل لذهنية اجتماعية مختلفة.

يجمع العديد من فئات المجتمع بالصحراء أنهم لا يستفدون من ثروات المغرب، مما أدى إلى تعميق الفوارق الاجتماعية وبالتحديد بين جهات المملكة، وسمة النكتة أنها لا تتعارض مع المواقف التي يؤمن بها المجتمع، وهذا ما تبينه هذه النكتة التي لها دلالات اجتماعية وثقافية، تدل على أن الجهات الجنوبية لا تستفيد من المشاريع التنموية التي تحضى بها الجهات الأخرى، إن النكتة تعكس جانبا من الثقافة السائدة حول بعض القيم والأفكار التي يتبناها المجتمع، فإذا كانت كورونا من الأوبئة الفتاكة التي خلفت الكثير من الضحايا والمأسي والآلام، فإن النكتة بطريقة تركيبها تدل أن المجتمع لا يثق في ما يروى عنها، والمقصود هنا هو نصيب الجنوب من كل

ما يأتي من الشمال وللشمال، فالمهم دائما هو التقسيم العادل لكل شئ حتى ولو كان عبارة عن مصائب أو كوارث.

تظهر النكتة التصور العام لعلاقة الشمال بالجنوب، والأحوال الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي تتصف بها هذه العلاقة، والتي تقوم بفهم «السلوك الاجتماعي المنظم الذي تحدده القوانين والعادات والقيم الاجتماعية،»[1] فهذه النكتة تعبير عن تصور عام لطبيعة العلاقة بين جهات المملكة وأزمة الثقة التي تسود هذه العلاقة، والتي تبلور وتبين تاريخ وامتداد لهذه الأزمة، فهي مازالت مستمرة بين أجيال المناطق الجنوبية، وتكاد تصبح ثابتة في مخيلة وذهنية تفكير الأفراد، حول طريقة تقسيم موارد الدولة والعلاقة التي تجمعهم بها، وهذه النكتة تبين أن الدولة تتعامل بتمييز بين أفرادها، فهناك من هم من الدرجة الأول، وهناك من هم من الدرجة الثانية.

إن النكتة الشعبية "ظهرت في الأوساط الشعبية كحتمية مفروضة على الأفراد، فقد ظهرت كبديل يكشف أوجه التعسف والقمع وعدم احترام

[1] ميشال دينكن، (1976)، **معجم علم الاجتماع**، ترجمة: إحسان محمد حسن، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص48.

الأعراف والتقاليد ومحاولة ضرب كل من له يد في هذه العوامل الجائرة، قصد المحافظة على البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية"[1]، وهذا ما تحاول هذه النكتة ممارسته من خلال الخوض في مجموعة من التمثلات الاجتماعية حول علاقة المناطق الجنوبية بالشمال والدولة، بأسلوب فكاهي يظهر مزاج الطبقات الشعبية وموافقها حول السياسات العامة.

ب- **دلالات النكت الشعبية الاجتماعية والانتروبولوجية:** تولي النكتة بالمناطق الجنوبية تقدير خاص لكبار السن، كما تظهر قدرتهم على التعبير عن رؤى ومشاعر المجتمع بطريقة بسيطة وبلغة عامية تفهمها كل الطبقات الاجتماعية، ويصبح للنكتة تأثير في المجتمع عندما تلامس طبيعة السلوك الاجتماعي، وهنا نذكر النكتة التالية: "**خَالكْ طفل ألا دافْعْ ماگط گعدْ فدار أهلو، ساعة تام ألا دافع وأخف من الجراد ومنين خلگ الحظر، عاد ألا گاعد في دار أهلو.. وسلطْ عليه مولانا جداتو ألا كل دقيقة توْگْفْ أعليه وتگول والله يا فلان ألا معدل لكم جريمة ومتخزن هون..**"، والتي تعني أن "أحد الأطفال دائما الجري في الأزقة ولا يدخل دار أهله إلا لماما

[1] بوكفوسة محمود، "**النكتة الشعبية ودلالتها في تفعيل القيم الاجتماعية –نكت شعبية مختارة من الغرب الجزائري**"، في: مجلة العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي ألمانيا- برلين، العدد 7 (ديسمبر 2018)، ص155.

وحين وقع الحجر الصحي أصبح لا يبارح الدار فكانت جدته تقول لهم أن وجوده بالبيت دليل على أنه قام بفعل مشين، ومن الطبيعي فهي لا تدري أن الحجر فرض عليه بسبب كورونا".

تبين هذه النكتة في متنها قدرة الجدات على ملاحظة التغيرات التي تحدث في سلوك الأفراد رغم تقدمها في السن، وعندما نتحدث عن الجدات في المجتمع الصحراوي، "يمكن أن ندرج بعض المفاهيم، التي تستحضر عبر نوستالجيا كبار السن وتستخدم إلى يومنا هذا، للحديث عن قيم الأمس، التي تشكل معجم قيم السجل التقليدي"[1]، الذي يطبعه الاحترام والعدالة والرحمة والطاعة.

إن الجدة كمكون أساسي في الأسرة بالمناطق الجنوبية ودورها في تنقيل القيم وإنتاجها، جعلها قريبة من جميع أفراد الأسرة ويرجع ذلك لحالتها الضعيفة أو الهشة التي تجعلها دائما في البيت تراقب تصرفات وسلوكيات الأسرة، وتبين النكتة أثر الحجر الصحي في مكوث بعض الأفراد (الأولاد مثلا) بالبيت وملازمتهم له، وهذا بالنسبة للجدة أمر غريب جعلها تؤول على أن

[1] بورقية رحمة، "**القيم والتغير الاجتماعي بالمغرب**"، ترجمة: محمد الإدريسي، في: مؤمنون بلا حدود للدراسات الأبحاث، 03 أكتوبر 2018، ص5.

هذا السلوك ينم عن فعل شنيع لا يمكن السكوت عنه، "هؤلاء الذين يتميزون بالحركية والشغب خاصة الأعمار الصغيرة، مرحلة الروض الذي حرموا منه، بل حتى مرحلة الابتدائي في السنة الأولى والثانية من هذا التعليم"[1]، ولكن الحدث الكبير هو الحجر الصحي الذي أدى إلى تغيرات اجتماعية كان من الصعب تحقيقها في مدة زمنية قصيرة.

يتبين مما سبق، أن النكتة الشعبية بالمناطق الجنوبية تركز على شخصيات وأفراد لها مكانة في ثقافة الصحراء، ويحظى كبار السن بموقع متميز في ثقافة البيظان، و"بما يمتلكه من حكمة وشجاعة وفطنة وبصيرة"[2]، وظلت هذه الصورة تتغير بفعل مرحلة الإستقرار التي فرضت على أهل الصحراء أنماط مختلفة من التغير في التفكير والسلوك، كما أدت إلى إلصاق صورة الكبار في السن بذاكرة مجال الصحراء والإرتباط بالعادات والتقاليد، وهذا ما يشكل الهوية الثقافية للمجتمع، ويمثل كبار السن تلك الذاكرة

---

[1] شراك أحمد، **كورونا والخطاب: مقدمات ويوميات**، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجية التواصل والنشر، الطبعة الاولى، (2020)، ص75.

[2] شربار حمادي، **الثقافة وأثرها على العصبية القبلية بمنطقة الساقية الحمراء جنوب المغرب – مقدمات سوسيولوجية من أجل الفهم والتأويل**- أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص. علم الاجتماع، تحت إشراف: أحمد شراك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز –فاس، موسم 2020/2019، ص196.

الشفوية التي تدخل في نطاق التراث الشعبي الذي يعمق "شعور الإنتماء وتثبت أصالة الشعب"[1]، أو الكنوز الإنسانية الحية.

يجسد هذا الأمر أيضا مقام المرأة في التراث الثقافي للمناطق الجنوبية وذلك لأنها "صارت فاعلا مؤثرا في المجتمع، فبرزت نسوة كثر وقفن في مجابهة الرجل في مختلف مجالات الحياة، في السياسة والفكر، الفن والأدب"[2]، وقدرتها على التأثير في أفراد الأسرة من خلال قربها الكبير من جميع مكوناتها ومكانتها في المجتمع وبالتحديد تأثيرها على الأبناء، وذلك بحكم مكوث المرأة في البيت لمدة طويلة وبالأخص الجدة، كما تجسد بالمخيال الشعبي تلك الشخصية التي تعكس المفارقة بين الواقع الاجتماعي والموروث الثقافي في المناطق الجنوبية، فرغم سطحية تحليلها للواقع المعيشي وفهمها غير العميق للأمور الطارئة بفعل شخصيتها المرتبطة بالموروث الثقافي الحساني التقليدي، إلا أن تفسيرها للأحداث لا يخلو من مسحة وأسلوب

[1] منعم حداد، (1986، "استراتيجيات)، **التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء**، مركز إحياء التراث العربي، ص.

[2] سماحي هاجر، "**صورة المرأة في كتابة الرجل سيدة المقام، ذاكرة الماء، ومملكة الفراشة لواسيني الأعرج نموذجا**"، في: مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ألمانيا –برلين، العدد: 10 (نوفمبر 2018)، ص398.

فكاهي يستمتع بها المجتمع، حيث تنقل هواجس وانشغالات المجتمع بطريقة تعمق التأثير النفسي للثقافة الحسانية.

ج- **دلالات النكت الشعبية الجغرافية:** مع التدابير الإحترازية التي تقوم بها السلطات العمومية، وبالتحديد فصل الجهات والعمالات عن بعضها البعض، أصبح التنقل بين المناطق الموبوءة والتي لم تسجل حالات وبائية صعب، بفعل قيام السلطات بفرض مجموعة من الإجراءات على الأفراد للحصول على الموافقة للإنتقال إلى المناطق غير الموبوءة، ونحن نعرف أن الجهات الجنوبية لم تعرف تسجيل حالات وبائية كبيرة، هذا جعل ساكنتها يساهمون في التدابير والإجراءات من خلال الحرص على تبليغ عن كل المتسللين للجهة أو المدينة بطريقة غير قانونية، لتصبح هذه المناطق حسب النكتة "**مع كورونا أصبحت الحگونية والدشيرة... مثل اسطنبول وباريس أما فم الواد.. كأنه جزر المالديف..!**".

يتبين أن "كل تنكيت –ولو كان بسيطا- يعتبر لغة، وككل لغة فإنها تبطن إفصاحا عن موقف إزاء ظاهرة أو واقعة اجتماعية"[1]، وهذه النكتة تمثل

[1] شقير محمد، (2009)، **السخرية والسلطة: من المأسسة إلى التجريم**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص226.

أقصى السخرية على المكان، فهي تحاول مقارنة مدن عالمية ذات الإستقطاب السياحي العالمي مع جماعات قروية بالعيون، فإذا كانت أسطنبول وباريس مدن يزورها الملايين من السياح من جميع أنحاء العالم فهي اليوم تكاد تكون مهجورة، فقد "غير الفيروس المعولم الخطاب حول جغرافية العالم، لا شمال ولا جنوب، بل مناطق موبوءة وأخرى غير موبوءة، دول متخاذلة في سياستها الحيوية ضد الفيروس والأخرى حازمة وحاسمة في خوض فعل مجابهته، مثلما انزاح بالمؤسسات السياسية والدينية إلى منطقة الهامش وجعل المؤسسات العلمية الطبية في المركز"[1].

فضلا عن ذلك، فإن الشخصية الشعبية بالمناطق الجنوبية أحست بضرورة الحفاظ على هذا المكتسب، فإذا كانت الجغرافيا وتركز الإستثمارات الوطنية والأجنبية في مناطق الشمال، فإن وباء كورونا قد فرض على الناس تغيير وجهات التنقل والبحث عن المناطق الآمنة والغير موبوءة وهي التي في المخيال الثقافي الجمعي زمن كورونا أصبحت تتساوى مع المناطق المعروفة سياحياً، وعلى سبيل المثال فإن **فم الواد** وهي جماعة قروية تابعة للعمالة

[1] حوار مع الباحث نور الدين الزاهي بالموقع الرسمي لجريدة **الإتحاد الإشتراكي** بتاريخ: 2020/04/08، وقد حاوره مصطفى الإدريسي.

العيون، والتي لم تكن تستقطب سوى العديد من المصطافين والذين هم في الغالب من مدينة العيون، كما تعرف بطبيعة مناخها الذي يتميز بهبوب رياح قوية مصحوبة بالرمال وصعوبة شواطئها المحجرة، أمست في ظروف وباء كورونا تقارن مع **جزر المالديف**.

ندرك مما سبق، أن جائحة كورونا رغم ما خلفته من مآسي وويلات في جميع مناحي الحياة، إلا إنها ساهمت في إنتشار الوعي الجماعي بمجموعة من الإمكانيات، التي تتوفر عليها هذه المناطق والتي لا يمكن إدراكها إلا في مثل ظروف هذا الوباء، حيث تعرف هذه المناطق بمناخها الصحراوي الذي يتميز بقلة التساقطات وإرتفاع درجة الحرارة في الصيف، لكن في المقابل فإن هذه المناطق تعيش في مجال متسع ومفتوح، رغم ارتفاع في عدد ساكنة هذه المناطق إلا أن شروط السكن جيدة، فالأسرة الواحدة تتوفر على سكن يبلغ متوسط مساحته بين 60 متر مربع إلى 200 متر مربع، وهذا يحقق التباعد الجسدي ويساهم في التقليل من إنتشار العدوى عكس المدن الأخرى كالدار البيضاء وطنجة ومراكش التي تتميز بضيق مساحات السكنيات.

إن النكتة الشعبية حاولت معالجة موضوع قديم، لكن مع هذه الجائحة صار من المواضيع التي تستدعي اهتمام خاص عند الرجال بالتحديد، وهو موضوع الزواج الذي ظهرت العديد من الفيديوهات في المناطق الجنوبية وهي تبين قيمة الزواج في هذه الفترة، ودوره في بناء أسرة يحتاجها الفرد في هذه الظروف لتحقيق الراحة النفسية والاجتماعية، ففي ظل العزوف الكبير عن الزواج في مرحلة ما قبل كورونا، بات من الضروري البحث عن زوجة لإكمال الاستقرار النفسي والاجتماعي زمن كرورنا، فقد تبين من خلال هذه الجائحة أن إشباع الرغبات الغريزية خارج مؤسسة الزواج غير مضمون ويتطلب ظروف محددة كشفت عنها طبيعة الوباء.

ت- **دلالات النكت الشعبية القيمية:** لم نتوقف عند جرد المواقف الاجتماعية التي صاحبت جائحة كورونا إنما ابراز قيمة بعض التدابير الوقائية كإرتداء الكمامة، التي صارت ضرورية للخروج من أجل قضاء حاجيات الأفراد خارج البيت، وقد أضحت هذه الكمامة وسيلة لتحقيق أهداف أخرى "**أعرفت قيمة الكمامة ألا اليوم تخطيت من أحذا واحد يسالني شي من الدين ولا أعرفني**"، والتي تعني أن "أحد الأشخاص لم يدرك قيمة الكمامة إلا اليوم حينما مر بجانب أحد الأشخاص مدين له بمال ولم يتعرف عليه بسبب

الكمامة"، وتكشف النكتة كيف أن توظيف وسيلة للحماية من انتقال الوباء والحد من انتشاره بين أفراد المجتمع صار وسيلة مناسبة للتخفي من الناس الذين لا تريد أن يعرفوك، وهنا يظهر أن الجائحة أدت إلى توقف مجموعة من الناس عن العمل، وبات الوفاء بالدين أمراً مستحيلاً، وقد جاء فرض الكمامة في ظرف مناسب للتخفي عن الدائنين.

استمر التفاعل مع فرض الكمامة بهذه النكتة التي تبرز فضائل إرتداء الكمامة، "**ما كان غير النميمة إلين صلط عليهم مولانا الكمامة وميترو ديال التيساع**"، والتي تعني أن "النميمة التي كانت مستشرية في المجتمع حدت منها كورونا بفعل التباعد الاجتماعي"، وتعتبر ظاهرة النميمة من الظواهر الاجتماعية التي تظهر الصورة السيئة للمجتمع، وتعكس الحالة النفسية والاجتماعية التي وصل إليها الناس، فظاهرة النميمة لا تخص فئة معينة بل تعم وتنتشر في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية وتهم مختلف الفئات العمرية بما فيها الأشخاص الذين يشتغلون في مناصب عليا ويتمتعون بمكانة وتقدير واحترام لدى المجتمع، وتبين صورة هذه النكتة القلق والفشل في تكوين علاقات اجتماعية مستقرة زمن كورونا التي جعلت بفعل الكمامة الكلام مع الناس صعبا وغير مريح.

يفهم من مما سبق، أن النكتة بالمناطق الجنوبية "يكمن تحديد إطارها الثقافي والزماني والمكاني، وذلك بإرجاعها إلى أصولها الإبداعية الأولى، فنكت القدماء تختلف عن نكت المحدثين، ونكت أهل الجنوب تختلف عن نكت أهل الشمال، إنها عملية تبادل مع وسط اجتماعي معين من علاقات المجموعة من الأدوار والمراكز المرتبطة والذين يشتركون في القيم ومعتقدات معينة، بحيث يستطيعون تمييز أنفسهم عن الآخرين عن طريق عملية التنكيت"[1]، ونقصد هنا أن نكث فترة البداوة (مرحلة الترحال)، تختلف تماما مع مرحلة الإستقرار، وبسبب "التغيرات التي حدثت في الأسرة نتيجة تغلغل العالم الرقمي وتأثرت بها كل البنى العلائقية الأسرية جعلت التفاعل بين الأخوة افتراضياً؛ في كثير من المواقف الاجتماعية العامة والخاصة، داخل نطاق البيت أو خارجه؛ يتم استخدام وسائل التواصل الاجتماعي"[2].

تفاعل المجتمع مع التحركات الدولية لإيجاد دواء أو لقاح لوباء كورونا، وتجسد هذا التفاعل بوضوح مع المبادرات التي تقوم بها المختبرات الطبية في

---

[1] بوكفوسة محمود "**النكتة الشعبية ودلالتها في تفعيل القيم الاجتماعية –نكت شعبية مختارة من الغرب الجزائري**،" مرجع سابق، ص160.

[2] عرعور مليكة محمد – الساهل، لخضر بن، "**عولمة العلاقات الأسرية وأثرها على الشخصية الاجتماعية**"، في: مجلة العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي ألمانيا- برلين، العدد 7 (ديسمبر 2018)، ص103.

القضاء على الجائحة، وذلك من خلال فيديو يبين الدواء الفعال لداء كورونا، غير أن أهل الصحراء تفاعلوا مع الأمر بأدوات ثقافية وتتمثل في نوع من استعمال نوع "البخور" يسمى **"تيدگت"**[1] واستعمال "لثام" من نوع **"انيلة"**[2] بالإضافة إلى بعض مكونات "أتاي" (الشاي)، وتتميز جلسة أتاي بأنها جلسة في بعض جوانبها تتمير ببعض الرومانسية والهدوء والسكينة، ويعرف المجتمع الصحراوي بهذه الجلسات التي يسود بها الجو الشاعري خاصة بالليل، وهذا يتناسب مع اجراءات الحجر الصحي الذي يوصي بالجلوس بالمنازل وعدم الخروج إلا للضرورة.

تتصف جلاسات الشاي الصحراوي بساعاته الطوال التي يستغرق فيها إعداده وطبخة مدة طويلة، ويرجع ذلك إلى أحكامه وشروط وقواعد يمكن إجمالها في ثلاثة "جيمات" (من حرف الجيم):

- ✓ **الجماعة:** فلا يمكن إعداد جلسة الشاي بدون عدد كبير من الأفراد، وفي جائحة كورونا لابد من حضور جميع أفراد الأسرة.

---

[1] نوع من أنواع البخور الطيبة الرائحة ويستورد غالبا من فرنسا ولكن الموطن الرسمي له هو اليونان.

[2] نوع من اللثام يأتي من موريتانيا لونه أزرق داكن يلبسه الرجال في المناسبات ويحافظ على البشرة، كما تستعمل المرأة نوعا آخر من اللثام أو تستعمل الملحفة التي هي عبارة عن ثوب يغطي الجسم بكامله.

✓ **الجر:** وهذا الشرط أساسي، حيث الشخص المتكلف بإعداد الشاي لابد له من إطالة طبخه حتى يتح لجماعة النقاش وتداول أخبار الجائحة، وبالإضافة أن هذه الفترة جميع أفراد العائلة في البيت.

✓ **الجمر:** إي الفحم وهي وسيلة إعداد الشاي، ويستعمل البخور الذي يشعر "**جماعة أتاي**" بدفئ ورومانسية المكان.

ما يميز النكت الشعبية أنها تواكب تطورات الجائحة ومسايرة ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع، فهي «مزيج من الجد واللعب، ونفاذ البصيرة واللعبية والإنجاز الثقافي والتسلية،»[1] ويظهر هذا بوضوح من خلال تتبع مراحل الوباء، حيث تجد في الكنت بالمناطق الجنوبية إدراك بطبيعة الجائحة وخطورتها وتأثيرها على المجتمع، فما يميزها عن باقي الروايات الشعبية أنها بسيطة في كلمات قليلة ولكن معناها كبير وعميق، ومواكبة تقدم الجائحة بدقة ينم عن عمق في الإدراك والإطلاع بالأمور الصحية المتعلقة بوباء كورونا.

---

[1] عبد النبي ذاكر "**استراتيجية الفكاهة في الرحلة العربية**" في: مجلة دراسات، الطبعة: 10، 2000، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، ص15.

ث- **النكت الشعبية ورفع الحجر الصحي:** يثير انتباه المتتبع لجائحة كورونا التواريخ التي تحددها الحكومة لرفع الحجر الصحي، ومع الأرقام المتباينة بين الجهات في عدد الإصابات، حيث أن بعض الجهات لم تعرف اصابات منذ مدة طويلة، وهنا كان لابد للجهات المركزية في تقييمها للوضعية الوبائية بالمغرب، تعطي لهذه المعطيات أهمية كبيرة في إعلانها عن موقفها في التمديد أو رفع الحجر الصحي، وكانت النتيجة "**ملخص البلاغ/ المجموعة أ: النجاح / المجموعة ب: استدراكية**"، هذه النكتة تلخص بلاغ لوزير الداخلية ووزير الصحة بتاريخ: 10 يونيو 2020، الذي يقسم جهات المملكة إلى منطقتين (المنطقة1 والمنطقة 2)، وتضمن البلاغ رفع جزئي لإجراءات الحجر الصحي بالمنطقة 1 ومع الاحتفاظ بالحجر الصحي في المنطقة 2، والنكتة تبين نتيجة مدى التزام كل منطقة بالتدابير الإحترازية التي جعلتها تنجح في إنتظار الدورة الإستدراكية للمنطقة 2.

تجد أن بعض هذه النكت تصف الحالة النفسية التي يعيشها الأفراد بدقة، "ما يجعلها تفعل قيما اجتماعية ذات دلالات في نفسية الفرد وتبين مدى وعيه بمجتمعه، كونها كاشفة كنه الشعب وأفكاره وعاداته وما يخامره من تطلعات وآمال، وبهذا التوصيف نعدها من أقدر أشكال التعبير الشعبي

استيعابا على ما يسود الحياة الاجتماعية من تناقض، وأوسعها تمثيلا لطبيعة الصراع الاجتماعي لما تحمله من استراتيجية تنفيسية ترفيهية فعَالة تتوخى من خلالها نقد السلوك وتعريته"[1].

لكن مع رفع التدريجي للحجر الصحي، صارت التدابير الاحترازية التي كلفت الدولة والاقتصاد والمجتمع الكثير من الخسائر، والتي لا ينكرها إي مواطن وهذا يكشف بشكل مرئي أن الرجوع إلى الحجر الصحى سيؤدي إلى انهيار العديد من المجالات، وبالتحديد إذا كان سلوك المواطن لا يساعد في الحد من هذا الوباء، وهنا كان لابد لنا من وضع سؤال مهم، هل لدينا وعي جمعي تكون فيه الدولة والمواطن على قدم المساواة في إي خطوة مصيرية للبلاد؟

إن المتبع لظاهرة النكت الشعبية في الصحراء جنوب المغرب وبالتحديد في الجهات الجنوبية الثلاث، منذ بداية ظهور الجائحة بالمغرب يستكشف عمق تأثير هذه الظاهرة والعلل التي يعاني منها المجتمع بالصحراء جنوب المغرب، وتبين ضرورة الاهتمام بالإبعاد الثقافية والانتروبولوجية للمنطقة، وتكشف

[1] بوكفوسة محمود، "**النكتة الشعبية ودلالتها في تفعيل القيم الاجتماعية –نكت شعبية مختارة من الغرب الجزائري**،" مرجع سابق، ص154.

عن قدرة الفرد على تفسير الظواهر الاجتماعية بطريقة فكاهية، في ظل زمن يتسم بالضغط النفسي والاجتماعي.

لائحة المراجع

[1] Annonce nouvelle, sous-titre: Éloignement Physique, social-distancing-fra.pdf 02/06/2020.

1. بحري صابر، **"إدارة أزمة COVID-19 من خلال تعزيز الصحة النفسية في ظل الحجر الصحي المنزلي"**، في: مجلة العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي، العدد 13 (مارس 2020)، ألمانيا- برلين.
2. بورقية رحمة، "**القيم والتغير الاجتماعي بالمغرب**"، ترجمة: محمد الإدريسي، في: مؤمنون بلا حدود للدراسات الأبحاث، 03 أكتوبر 2018.
3. بوكفوسة محمود "**النكتة الشعبية ودلالتها في تفعيل القيم الاجتماعية –نكت شعبية مختارة من الغرب الجزائري**،" مرجع سابق.
4. بوكفوسة محمود، "**النكتة الشعبية ودلالتها في تفعيل القيم الاجتماعية –نكت شعبية مختارة من الغرب الجزائري**"، في: مجلة العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي ألمانيا- برلين، العدد 7 (ديسمبر 2018).
5. حوار مع الباحث نور الدين الزاهي بالموقع الرسمي لجريدة **الإتحاد الإشتراكي** بتاريخ: 2020/04/08، وقد حاوره مصطفى الإدريسي.
6. سماحي هاجر، "**صورة المرأة في كتابة الرجل سيدة المقام، ذاكرة الماء، ومملكة الفراشة لواسيني الأعرج نموذجا**"، في: مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ألمانيا –برلين، العدد: 10 (نوفمبر 2018).
7. شراك أحمد، **كورونا والخطاب: مقدمات ويوميات**، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجية التواصل والنشر، الطبعة الاولى، (2020).
8. شربار حمادي، **الثقافة وأثرها على العصبية القبلية بمنطقة الساقية الحمراء جنوب المغرب – مقدمات سوسيولوجية من أجل الفهم والتأويل**- أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص. علم الاجتماع، تحت إشراف: أحمد شراك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز –فاس، موسم 2020/2019.

9. شقير محمد، (2009)، **السخرية والسلطة: من المأسسة إلى التجريم**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

10. عبد النبي ذاكر "**استراتيجية الفكاهة في الرحلة العربية**" في: مجلة دراسات، الطبعة: 10، 2000، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير.

11. عرعور مليكة محمد – الساهل، لخضر بن، "**عولمة العلاقات الأسرية وأثرها على الشخصية الاجتماعية**"، في: مجلة العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي ألمانيا- برلين، العدد 7 (ديسمبر 2018).

12. مقال لقناة الجزيرة تحت عنوان: **التباعد الاجتماعي... ماذا تعرف عن مصطلح الذي فرضه كورونا؟** بتاريخ: 2020/05/31 على الساعة: 13:53، https://www.aljazeera.net/news/politics/2020/3/28/.

13. مقال لقناة العربية تحت عنوان: **التباعد الاجتماعي مع كورونا**، بتاريخ: 2020/05/31 على الساعة 15:36، html.ar/saudi-today/views/2020/0317

14. منعم حداد، (1986، "استراتيجيات)، **التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء**، مركز إحياء التراث العربي.

15. ميشال دينكن، (1976)، **معجم علم الاجتماع**، ترجمة: إحسان محمد حسن، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

16. نوع من اللثام يأتي من موريتانيا لونه أزرق داكن يلبسه الرجال في المناسبات ويحافظ على البشرة، كما تستعمل المرأة نوعا آخر من اللثام أو تستعمل الملحفة التي هي عبارة عن ثوب يغطي الجسم بكامله.

17. نوع من أنواع البخور الطيبة الرائحة ويستورد غالبا من فرنسا ولكن الموطن الرسمي له هو اليونان.

سِيميائية الشعر الوبائي بين السخرية والجدية
المعلقة الكورونية أنموذجا

لوالي خالد بو عبد الله

(باحث في الدراسات النقدية، جامعة عمار الثليجي، الأغواط-الجزائر)

ملخص: يعد الأدب السّاخر من الأدب الجاذب للنّاس قديما وحديثا، ذلك أنّه يروّح على النّفس ويعلمها أمورا تجهلها، فقد حاول الأدباء توظيف هذا النوع من الأدب توظيفا شعريا جذابا، تكون به استمالة عواطف المتلقين وعقولهم، خلاصة لما تعلق الأمر بجائحة خطيرة كادت تفتك بعالم الإنسان؛ عرفت بـ(الكورونا) .

من ها هنا راح الشّاعر المعاصر بحسه التوعوي يحذر من خطر الجائحة بأسلوب ساخر فيه من(الجد والدعبة والمِزاح الشّيء الكثير)، حتى جاء الدور على الشّاعر السّوري الأستاذ: خالد جميل الصدقة الذي نظم قصيدة يعارض بها الشّاعر الجاهلي (عمرو بن كلثوم)، سماها (المعلقة الكورونية)، ولم يمضِ على نظمه لها أسبوعٌ واحدٌ، حتى أصبح طريح الفراش يصارع الموت، وما درى أنّ حتفه سيكون على يد هذه الكورونا.

*فأين تتجلى سيميائية الخطاب الوبائي السّاخر عند خالد جميل في قصيدته (المعلقة الكورونية)؟

*و هل كان غرضه من المعلقة الفكاهة والدعابة والتهكم فقط ؟أم إنّ له رسالة أبلغ من ذلك يريد إيصالها؟

إلاّ أنّنا نلمس من القصيدة محاولة الشّاعر غرس رسالة هادفة، تتمثل في بث روح المسؤولية في المتلقي، مع توضيح الأسباب الموضوعية التي أدت إلى تفشي هذا الطاعون.

الكلمات المفتاحية: سيميائية الخطاب الوبائي، الأدب الساخر، عمرو بن كلثوم، المعلقة الكورونية، خالد جميل صادق.

The epidemical poetic discourse semiotics between satire and seriousness
(Corona poem as a sample)

Abstract: Satiric literature has always been attractive, since it's entertaining and educative. Literati have always used it as an attractive poetry for stimulating the people's minds and emotions, especially throughout the threatening Corona pandemic.

With his conscious sense, the contemporary poet warns people from the pandemic danger with a serious and satirical way simultaneously. The Syrian poet Khaled Jamil Sadiq has written a poem, as an opposition, to the pre-Islamic poet Amr Ibn Koulthom, and he has called it 'The Corona Poem'. After only one week, the poet died, after being infected with the Corona Virus.

*Where does the epidemical satirical discourse semiotics appear within Khaled Jamil's poem?

*Did the poet want to convey a valuable message or his objective was only satire, irony, and mocking?

However, we observe that the poet has a valuable message to convey through his poem. He aims at steering up the receptor's responsibility spirit with clarifying the objective reasons behind the pandemic proliferation.

Key words: the epidemical discourse, the satirical literature, Amr Ibn Kolthom, the Corona poem, Khaled Jamil Sadiq.

توطئة

إنّ الخطاب السّاخر في القرن العشرين يفرض نفسه على الأديب حتى ينشغل بالموضوعات الحياتية التي تستجد بين الفينة والأخرى، ولمّا تعلّق الأمر بالخطاب الوبائي الذي أَصبح حديث السّاعة فِي العالم بصفة عامة وفي الوطن العربي بصفة خاصَة تحت مسمى: الكورونا؛ فتهافت الشّعراء للاِهتمام به، حتى عمد الشّاعر خالد جميل الصّدقة إِلى نظْم قصيدة يساهم من خلالها في التحذير من مخاطر هذا الوباء ويدعو إِلى الحدّ من انتشاره بِوسائل وِقَائية في قَالَب شعري بديع يجمع فِيه بين الجدة والسخرية.

ونحاوِل في بحثنا هذا الكشف عن معاني السّخرية ورمزيتِها فِي قَصِيدة: (المعلَّقة الكورونية) موظفين المنهج السِيميائي لاستخراج الحقول الدلالِية التي توحي بحسن اختيارات الشّاعر للألفاظ المؤدية للمعنى التوعوي، إلاّ أَنّنا نجد البحث يفرض علينا التطرق إِلى معنى السّيمياء والأدب السّاخر قبل الولوج إِلى تحلِيل القصيدة.

إنّ المنْهج النَقدي الغربِي قد وجد لِتحليل نّصوص غربية - مقدّسة أَو أَدبِية-، معتمد في انْطلاقاته المعرفية على نظريات واجراءات تحلِيلِية، مستخلصة من جملة المناهج السّابِقة على اختلاف منابعها، فهي تراعي مُستَويات الخطاب الذي التحاوِل الوقوف عنده، إِلاّ أَنّ الملموس مِن تلك المناهج النَقدية عَلى كثرتها-سياقية أَوْ نَسقية – هو اخْتِلَافها فيما بيْنَها، في الطَرائق التحلِيلِية للخطاب أو النَصِ الوَاحِدِ، باعْتِبارِ أَنّ كلّ منْهج من هذه المنَاهج يقوم على أَنقاض منهج الآخر، فهو حتما قد اسْتَفاد منه و وظف أَفْكَاره ونظرياته، وقد يشمل ذلك حتى الاختلاف في المنهج الواحد على عدة مدارس ونظريات وطرائق تَحلِيلِية للنّصوص، إلّا إنّنّا سنَهْتَم بالمنهج السّيميائي ودلالاته دون غيرهِ من المناهج الأخرى.

1-مفهوم السِّيمْيَاءِ:

أ- **لغة:** فالسّيمياء فِي المعاجم: العلامة أو الرَمز الدّال على معنى مقصود، لربط تواصل ما، فـ"(وسم): الوَسَمَ أَثَرُ الكَيّ، والجَمْعُ وَسَوْمٌ ... وقَدْ وَسمَهُ وَسَمًا وَسِمَةً إذَا أَثَّرَ فيهِ بِسِمَةٍ وكيٍّ، واتسَمَ الرَّجُلُ إذَا جَعَلَ لنَفْسِهِ سِمةً

يُعْرَفُ بِهَا"[1] ومِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾ سورة الفَتْحِ: الآية: 29. وقَوْلُهُ أَيْضًا: ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ﴾ سورة البقرة، الآية: 273،وفِي الحدِيث أنَه -صلَى اللَهُ عَلْيِهِ وَسَلَمَ-: كَانَ يَسِمُ إِبِلَ وَغنَمَ الصَّدَقَةِ [2] فَكَلُ هذه المعاني تدور حول إحداث علامة مرئية ،تصبح صفة طارئة ودائمة عند صاحبها.

2- اصطلاحا: ويَرْجع مصطلح السيميولوجيا إِلى فاردينانْ دِي سُوسِير (ت1913م) فِي اسْتِحدثَه لمصطلح (السِّيمْيَاءِ) -Sémiologie– الِي يفضله الأُروبيون، بينَما يفضل الأَمريكِيون مصطلح (السِيمْيُوطِيقَيا) - Sémiotics- الذي يرجع إِلى شارل بِيرس(ت 1914م) وكلّ من الرّجلين أُسْتاذ في الأَلْسنِيَة الغَرْبِيَة، واشْتَهَرَ عِنْدَهُمَا هَذَا العِلْمُ بـ(علْمِ العَلَامَاتِ)[3] فالسّيمْيَائِيَاتِ عِنْدَ دي سوسير هي: "العِلْمُ الذِي يَدْرُسُ حَيَاةَ العَلَامَاتِ دَاخِلَ المُجْتَمَعِ"[4] أَوْ هي:

---

[1] جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، تح: عامر أحمد حيدر، ط2، 2009، دار الكتب العلمية، بروت - لبنان -ج: 12، ص757،758. وينظر: الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، ط.جديدة،2007، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان- ج4 ص139.

[2] رواه مسلم عن أنس بن مالك ،الحديث رقم:2119.

[3] ينظر: فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ط1، 2010، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر- ص13.12.11.

[4] حفناوي بعلي، **استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر**، ط1، 2014، دار دروب للنشر، ص159.

درَاسة الأنماط أَو الأَنْساق العلاماتية اللّسانية (ملفوظة) وغيَر اللّسانية (غير ملفوظة)[1] وتكون السّيمياء حينئذ هي العلم الذي يدرس الإِشارات مهما كان نوعها و أصلها، من ناحية بنيتها وعلاقاتها الكونية ثُمّ توزيعها و وظائفها الداخلِية والخارجية[2].

2. مفهوم السُّخْرِيَةِ:

أ- لغة: تكاد المعاجم العربِية أن تتفق حوْل معنى السّخرية فهي من مادة (سَخِرَ) ثلاثي الأصل المكسور العين ومصدره (سخر) بضمتين و(سخرية)، ونقل عن الأَخفش أَنّه يتعدى بِمن والباء فيقال: سخَر منه وسخر به وضحك منه وبه وهزئ منه وَبه كلّ يقال: والاسم (السّخرية)وهما لغتان، والأَخيرة أَردأهن[3].

---

[1] ينظر: مقال الأستاذين، ماجد وهيبو_على حواس، **السيميائية اللغوية(شعر أحمد مطر أنموذجا)**، جامعة بغداد، ص03.

[2] ينظر: مقال: بلقاسم دفَّة، **السّيمياء في التراث العربي**، مجلة التراث العربي، العدد2003/91، ص70.

[3] ينظر: شمس الدين الرازي، **مختار الصحاح**، تح: سليم محمد، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان-، ص196.

وجاء فِي لسان العرب: "سَخِرَ: سَخِرَ مِنْهُ وَبِهِ سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْراً، بالضَّمِ، وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِو سُخْرِيَةً: هَزِئَ بِهِ"[1].

وفي تاج العروس: "سَخِرَ مِنْهُ، هَذِهِ هِيَ اللُّغَةُ الفَصِيحَةُ، وبِهَا وَرَدَ القُرآنُ قال الله تعالى: ﴿فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَهُ مِنْهُمْ﴾ سُورَةُ التَوْبَةِ الآية: 79، وقال: ﴿إِنْ تَسْخَرُوا مِنَا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ﴾ سورة هود، الآية: 38، وقالَ بعْضُهُمْ: لَوْ سَخِرْتَ مِنْ رَاضِعٍ لَخَشِيتَ أنْ يَجُوزَ بِي فِعْلُهُ وَقالَ الجَوْهَرِيُ: حَكَى أبُو زَيْدٍ سَخِرَتُ بِهِ وهُوَ أَرْدَأُ اللُّغَتَيْنِ، ونَقَلَ الأزْهَرِيُ عَنِ الفَرَاءِ: يُقَالُ: سَخِرْتُ مِنْهُ ولاَ يُقَالُ: سَخِرْتُ بِهِ وكَأَنَّ المُصَنِفَ تَبِعَ الأَخْفَشَ، فَإِنَّهُ أَجَازَهُمَا قَالَ: سَخِرْتَ مِنْهُ وسَخِرْتَ بِهِ كَلاهُمَا (كَفَرِحَ) وكَذَلكَ ضَحِكْتُ مِنْهُ وَضَحِكْتُ بِهِ وهَزِئْتُ مِنْهُ وهَزِئْتُ بِهِ... الأفْصَحُ الأَشْهَرُ: سَخِرَ مِنْهُ"[2].

ب- اصطلاحا: يتداخل معنى السّخرية مع مصطلحات أخرى كـ(التهكم والضحك) حتى وإن كانت تشترك معها في المعنى العام إلاّ أنَّ السّخرِيَةَ تشْملها جميعا "فالسُّخْرِيَةُ منَ الاسْتِهَانَةِ والتَحْقِيرِ والتَنْبِيهِ عَلَى العُيُوبِ والنَقَائِضِ عَلَى وَجْهٍ يُضْحَكُ مِنْهُ، وَقَدْ يَكُونُ ذَلِكَ بالمُحَاكَاةِ فِي القَوْلِ، وَقَدْ

[1] جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، دار صادر بيروت-لبنان- ج4، ص352.

[2] مرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان-،ج6، ص278.

يَكُونُ بالاشَارَةِ والاِيمَاءِ"[1] وهي في المعنى الأدبي: "النَّقْدُ الذِي يُقْصِدُ مِنْهُ إثَارَةُ الضَحِكِ، أوِ التَجْرِيحِ الهَازِئِ عَنْ طَرِيقِ الوَصْفِ المُشَوَّهِ المُضْحِكِ أَوْ إبْرَازِ العُيُوبِ الجِسْمِيَةِ أوِ الحَرَكِيَةِ أو العَقْلِيَةِ ،أوِ السُّلُوكِيَةِ بِشَكْلٍ غَيْرَ مُؤْلِمٍ"[2] فهي طريقة من الكلام الذي يعبّر بِهِ الأَدِيب عن خلاف قصده بالفعل، كأنْ يسخر من بخل رجل فَيَقُولُ: (مَا أَكْرَمَهُ)، فَهوَ يسخر منه دون أن يثِير حفيظته ويضفي فكاهة علَى مجلسه.لأنّ السّخرية في الحقيقة هي: "نَوْعٌ مِنَ الهُزْءِ قِوَامُهُ الامْتَاعُ مِنْ إسْبَاغِ المَعْنَى الوَاقِعِي أوِ المَعْنَى كُلِهِ عَلَى الكَلِمَاتِ والايحَاءِ عَنْ طَرِيقِ الأسْلُوبِ وإلقَاءِ الكَلَامِ بِعَكْسِ مَا يُقَالُ"[3] لمُحَاوَلَةِ التَغْيِيرِ فِي المُخَاطَبِ الذِي أَثَرَتْ فِيهِ المَفَاهِيمُ الإجْتِمَاعِيَةُ والإقْتِصَادِيَةُ والسِّيَاسِيَةُ اللاَذِعَةُ، فالسُّخْرِيَةُ طَرِيقٌ للكَشْفِ عَنِ الحَقَائِقِ المُرَّةِ النَتَائِجِية عَنْ فَسَادِ الفَرْد أوِ المُجْتَمَعِ فِي هَالَةٍ مِنَ الاسْتِهْزَاءِ السُّخْرِيَةِ لاقْتِلاَعِ جُذُورِ الفَسَادِ[4].

---

[1] أبو حامد الغزالي، **أحياء علوم**، دار الفكر، بيروت –لبنان-، 2018، ج3، ص136.

[2] نعمان أحمد أمين طه، **السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري**، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة –مصر-، ط1، 1979ص14.

[3] جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان-،ط2، 1983، ص138.

[4] ينظر: أبو القاسم رادفر، **السّخرية: لغتها، أشكالها، ودوافعها**، مقال: نشر: 29-01-2011، موقع ديوان العرب، ص02.

https://www.diwanalarab.com

فالسّخرية تحدّد شخصية الأَديب عموما وتصرفاته تجاهَ المجْتمع وأَخلاق وتصرفات أَفراده، فالسّخرية هِيَ: "مَوْقِفُ الشَّاعِرِ الفِكْرِي والفَنِي والذَاتِي، والمَوْجُودِ دَاخِلَ عَمَلِهِ الفَنِي تُجَاهَ مُجْتَمَعِهِ بكلِّ مَا يَحْوِي، فَلُغَةُ الشَّاعِرِ والعَلاَقَاتُ بَيْنَ الأَلْفَاظِ بَعْضِهَا البَعْضِ وتَصْوِيرِهِ الفَنِي ومَا يَحْوِي مِنْ إظهَارِ وإخْفَاءِ وكَذَا فَلْسَفَتِهِ الشَخْصِيَةِ وفِكْرِهِ الذَاتِي كُلُّ هَذَا يَحْمِلُ مَوْقِفَهُ مِنْ مُجْتَمَعِهِ"[1] لأنّ السّخرية في نظر الأَديب "أسْلُوبٌ مِنْ أَسَاليبِ النَّقْدِ المُوَّجَهِ للأَفْرَادِ والجَمَاعَاتِ، ويُحَارِبُ عِلَلَهُمْ ،ويُجَابِهُ تَقْصِيرَهُمْ وَيَقُوّمُ عُيُوبَهُمْ مَهَمَا كَانَتْ وَسَائِلُهُ وغَايَتُهُ"[2] فالسّخرية تجعلنا نتعرَف على شخصيات المخاطبين بها، حين توقظهم من سباتهم، فغايتها الكبرى هي تحقيق الوعيِ وإيجاد اليقظَة[3] إذ إنّ السّخرِية تحاِول الارتقاء بِفكاهتها إلى المستوى الأَكثر ذكاء ولباقة، فتتخذ لِنفسها هدفا تعمل على تحقيقه[4] بكلّ السبل سواء أَ كان

[1] صلاح عبد الحافظ، **السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وابي نواس (دراسة نقدية نصية)**، دار المعارف، القاهرة -مصر-، ط1، 1989، ص01.

[2] أ.د. منتصر عبد القادر الغضنفري، وزهراء ميسر حمادي، **الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة - قراءة في الصورة البيانية**، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العدد13، 2013 ص32.

[3] أبو القاسم رادفر، **السّخرية**: لغتها، أشكالها، ودوافعها، ص01.

[4] ينظر: حامد عبده الهوال، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر-،1982 ص16.

الهدف (اجتماعيا أو اقتصاديا أَوْ سياسيا وحتى صحيا). كما هو الحال عند الشّاعر خالد الصدقة[1] ومعلقته الكورونية.

3- التحليل السّيمْيَائِي للقصِيدَةِ الكُورُونِيَةِ:

إنّ تحليل النّصوص الأَدبية وفق المنهج السِيميائي، يتطلب النّظَر إليها من جميع جوانبها، وصبر أغوارها، واستكشاف دلالاتها الممكنة والمحتملة، انْطلاقا منها و انْتهاء إِليها، مع الاستعانة بالواقع المحيط بالنّص وصاحبه، حتى و إِن كانت السيميولوجيا "لاَ يَهُمُهَا مَا يَقُولُ النَّصُ وَمَنْ قَالَهُ، بَلْ مَا يَهُمُهَا هُو كَيْفَ قَالَ النَّاصُّ مَا قَالَهُ، أَيْ أَنَّ السِيمْيُوطِيقَا لَا يَهُمُهَا المَضْمُونُ وَبِيُوغَرَافِيَا المُبْدِعُ بِقَدْرِ ماَ يَهُمُهَا شَكْلُ المَضْمُونِ"[2] فَهِيَ تسعى لاستنطاق مكنونات ذلك النَص، حتى تصل إلى أَعمق بنية ممكنة فيه، فتساعد الناقد في استخراج قراءات جديدة محتملة.

[1] هو كتاب وشاعر وصحفي سوري م ولد سنة 1956م بمدينة النبك بريف العاصمة دمشق، عمل كمدرس في عدة بلدان عربية، واستقر به المطاف كمدقق في صحيفة (الجريدة) الكويتية ثم رئيسا لها ،توفي بسبب الكورونا في افريل 2020، من أشهر مؤلفاته: مُعْجَمُ الآلي فِي الأمثالِ والحِكَمِ المقارنة ./ موقع صحيفة الاستقلال، شخصيات العراق والشام، خالد الصدقة شاعر سوري هجا (كورونا)نشر يوم: 2020-06-04،https://www.alestiklal.net/ar/view/4928/dep-news.

[2] جميل حمداوي، **سيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر،م25عدد:3يناير 1971،ص98.

3-1 مستويات المنهج السيميائي:

3-1-1- سيميائية العنوان: إنّ أَول عتبة تواجهنَا في التحليل السّيميائي للنّص الأَدَبي هي: عَتبَةُ عُنْوَانهِ[1]، لأنّ الشّاعر يتحرى اختيار ذلك العنوان بدقة متناهية، ليستفز القارئ والنّاقد أو (القَارِئَ النَّاقِدَ) ويستميله نحو قصيَدته، فَيبدع في قراءتها وتَحليلها انطلاقا من العنوان، باعتِباره المفتاح الأَول لولوج النَص، في حين تتلاطم الأفْكَار و الثّقافات والرؤى والِقراءات بداخله، ممّا يضطر القَارِئَ إلى الاعْتِماد على القراءة والتحليل و المقارنة والقيَاس والاستنتَاج وحتى التأوِيل إِذا أشكلت علَيه رموزه، وهو ما نجده في واقع النَقد الحديث والمعاصر كما يرى محمود عبد الوهاب: "إِنَّ العُنْوَانَ عَلَى المُسْتَوَى اللُّغَوِي يُعْتَبَرُ مَقْطَعاً لُغَوِياً يَعْلُو فِي النَّصِ وتَتَحَكَّمُ فِيهِ قَوَاعِدُ نَحْوِيَةٌ وسِيمْيَائِيَةٌ"[2].

---

[1] المرجع السابق، ص09.

[2] **لسانيات وسيميائيات**، مدونة مولاي على بوخاتم .http://moulayaliboukhatem46.blogspot.com/p/blog-page_13.html

فقد أولى الشّاعر جميل الصدقة اهتمامه للعنوان: (المُعَلَّقَةُ الكُورُونِيَةُ)، لاختياره سبيل معارضة الشّاعر الجاهلي **عَمْرِو بِنِ كَلْثُومٍ**[1]، بِاعتبار أنّ فيروس (الكورُونا) قد أصبح عدوًا غاشما، يحتاج إِلى قوَة وحماسة و هبّة جماهرية لِمقاومته والكف من انتشَاره. فَيكون العنْوان هنا مقوما من مقومات النَص، حيث نرَاه يكشف لنا عمَا تحتويه القصيدة التي موضوعها (وَبَائِيٌ اجْتِمَاعِي)، فقد اختار لها-القَصِيدَةِ- الشّاعر النّظْم على الطريقة العمودية ،التي تعتمد علَى القافية والرويِ مخالفا في ذلك ما هو شائع في هذا العصر من الشّعر الحرّ، و محاولا الَبقاء على النهج القَديم (الجَاهِلِي) الذي يتماشى ومسمى المعلّقة.

وأَمَا مسمى (الكُورُونِيَةُ)، فقد استقاه الشّاعر من الجائحة الشّرسة التي اجْتاحت العالم ككلّ، فلم تذر بقعة منه إِلاّ احْتلَّتها وفتكت بأهلها، (كِبَارًا وَصِغَارًا، رِجَالًا ونِسَاءً، شِبِيًا وشُبَانًا)، إِلّا من كَتب اللَه له طول العمر- وَقد أَطْلق عليها علَماء الفيروسات مسمى: (كُوفِيدُ 19).

---

[1] هو عمر بن كلثوم بن مالك بن عتّاب بن سعد بن زهير بن جشم... بن تغلب بن وائل يمتد نسبه إلى ربيعة بن نزار بن معدّ بن عدنان من أشهر شعراء المعلقات ومن الطبقة الأولى، كان فارسا شجاعا معجبا بنفسه، فقد عمر قرابة (150سنة) توفي: سنة 39 قبل الهجرة. ينظر: ديوان عمرو بن كلثوم، **تح: عمر فاروق الطباع**، دار القلم، بيروت -لبنان-، ط1، 2004، ص05./ وموقع سطور. نشر2019/11/17، /.https://sotor.com

3-1-2- سيميائية الأسماء: تَتسم الأسماء في المعلَّقة الكورونية بالفخامة والجزالة والإيحاء، ذَلك أَنّها طريق الشّاعر إِلى المتلقي، فهو يحذّر من خلالها خطر الجائحة وطرق انْتقالِها بين النّاس، و من تلك الأسماء (كِمَّامُ، رَذَاذُ، قَفَصٌ كَبِيرُ، كُورُونَا، الرُّعْبُ، وَبَاءٌ، فَيرُوسُ، العَالَمِينَا، ضَحَايَا،كُوفِيدُ،الخَائِفُونَ،الجَائِعُونَ،الجَاحِدُونَ،البَاخِلُونَ، الغَادِرُونَ، الصَالِحِينَ، المُجْرِمِينَ، اللهُ، صَفْعَةُ، الغَافِلِينَا، المُصَائِبُ).

فقَدْ قال في البيت الأَول:

أَلَا هُبِّي **بِكَمَّامٍ** يَقِينَا *** رَذَاذَ **العَاطِسِينَ** وعَقِّمينا

ووظف اسم (الكمَام) لأنّه العازل الوحيد الذِي يوصي به الأطباء للوقاية من نفَس المخاطِبِينَ، وَعبّر عنه الشّاعر بـ(رَذَاذِ العَاطِسِينَ)، لأنّ الحقيقة العلمية تقول بأنّ الرذاذ هو الناقل الأول لهذا الوباءِ، ممّا يحتم على كلّ داخل أو خارج من البيت أَن يعقم يديه والأَشياء التي معه بالِسائل الكُحُولِيِ ليحدَّ مِن انتشار الطاعون ويقتل الفَيْرُوس فِي مَهْدِهِ.

ثمّ يشتكي الشّاعر حالة العالم حين فرضت الدّول الحجر الصحي الكلّي، ممَّا انْعكس سلبا على معايش النَاس ونَفسياتهم فقال:

فَنَحْنُ اليَوْمَ فِي **قَفَصٍ** كَبِيرٍ *** **وَكُورُونَا** يُبثُّ **الرُعْبَ** فِينَا

فخالد الصدقة وظف (قفصٌ كَبِيرٌ)-سِجْنٌ كَبِيرٌ- للدلالة على العزلة التي فَرضتها الدّولة التي يقيم فيها –الكويت-، وَيعلّل سبب ذلك (كُورُونًا يَبُثُ الرُعْبَ فِيهَا) أَيْ: أنّ النّاس أكرهوا عَلَى البَقَاءِ فِي هذا الحَجَر -السجن- خوفا على أنفسهم أَو أَحبابهم، لأنّ الوباءَ قد أَصبح شرسا -يوما بعد يوم -،ليفْتك بِكلّ من يقف في طريقه.

وبعد ذلك يشرع خالد الصدقة في السّخرِية دون مقدّمات، فيروي قَصص النّاس مِنْ حوله والمعاملات الاحْترازية التي فرضت نفسها عليهم فيقول:

إِذَا مَا قَدْ **عَطَسْنَا** دُونَ قَصْدٍ *** تُلَاحِقُنَا العُيُونُ وتَزْدَرِينَا

وإنْ سَعَلَ **الزَمِيلُ** وَلَوْ مُزَاحًا *** تَفْرَّقَنَا شَمَالاً أوْ يَمَينَا

فالشّاعر يصف حالة الرّعب التي ركبت النّاس، حتى إِذا ما (عَطِسَ) أَحد الحاضرين في المجلس ،تُلاحِقهُ العيون مزدية له على أَنَّهُ حامل للفَيروس -اللَّعِينُ- أَو ناشر له بين النّاس، والأَعجب من ذلك أَنّه إذا سَعَلَ في نفس

المجلس تفرّق المجلسُ من حوله على أَنّه هو الفَيْرُوسُ نَفْسُهُ، وهي حالة نفسية مضطربة حلت بالعالم لا يعرف مدها إلّا من ذاق مرارتها.

كما يحاول الشّاعر توصيف هذا الفَيروس وعجز النّاس أمامه، حكاما ومحكومين، وعلى الرغم من عددهم وعدَتهم ،إلّا إنّهم مهزومون نفسيا فقال:

وَبَاءٌ حَاصَرَ الدُنْيَا جَمِيعًا *** وفَيْرُوسٌ **أَذَلَّ** العَالَمِينَا

تَغَلْغُلَ فِي دِمَاءِ النَّاسِ سِراً *** فَبَاتُوا يَائِسِينَ وعَاجِزِينَا

يُقَاتِلُهُمْ بِلَا سَيْفٍ ورُمْحٍ *** وَيَتْرُكُهُمْ ضَحَايَا مَيِّتِينَا

فالطاعون قد حاصر البشر فيِ دورهم أَو منفاهم –من انقطعت بِهِمُ السُّبل –، وعلى صغر حجمه قدْ أذلّ العالمَ بأكملهِ، حين يدخل إِلى دماء المصابين فيفتك بِالرئَتين و يعْجزهم عن التنفس والحركة، فعَلَى الرَغم من أَنّه يقتلُ بِلاسيف ولا رمح إلّا أَنّ قتلاه كثرٌ، فهو الإِعصار الذي مَّرَ فوق رؤوس فحصد الأروح.

وقد تحوّل الشّاعر في آخر القَصيدة إِلى عقد حوار مع الكورونا مستعينا بـ(التَمَلُقِ والقَدْحِ والتَوبِيخِ) لتبرير أَسباب نشوب هذا الطاعون في جسد العالم فقال:

أيا **كُوفِيدُ** لَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا *** وأَمهِلْنا نُخْبِرْكَ **اليَقِينَا**

بِأَنَّا **الخَائِفُونَ** إِذَا مَرِضْنَا *** وأنَا **الجَازِعُونَ** إِذَا ابْتُلِينَا

وأنَا **المُبْلسُونَ** إِذَا افْتَقَرْنَا *** وأَنَا **الجَاحِدُونَ** إِذَا غَنِينَا

وأَنَا **البَاخِلُونَ** إِذَا مَلَكْنَا *** وأنَا **الغَادِرُونَ** بِمَنْ يلِينَا

وأنَا قَدْ ظَلَمْنَا وافْتَرَيْنَا *** وشَوَّهْنَا **وُجُوهَ الصَالِحينَا**

وأنَا قَدْ هَجَرْنَا كُلَّ **حَقضٍ** *** وصَافَحْنَا **أَكُفَّ المُجْرِمِينَا**

وأَنَا مَا شَكَرْنَا اللهَ حَقاً *** علَى **نِعَمٍ** أتَتْنَا **مُصْبِحِينَا**

فالأسماء الموظَفة في هذه الأَبيات توحي بِقوّة الاستنكار والعتاب على المجتمع وأَفراده، والأَخلاقهم الرّديئة المنتشرة بَينهم، والتي تَكشف عن تغير القلوب في هذا العصر، ومنها: (كُوفِيدُ، اليَقِينَا، الخَائِفُونَ، الجَازِعُونَ، المبْلِسُونَ، الجَاحِدُونَ، البَاخِلُونَ، الغَادِرُونَ، وجُوهَ الصَالِحِينَ ،حَقٌّ، المُجْرِمينَا، نَعِيمٌ) وهِي تصرفات تجعل النّاس مستحقين هذا البلاء والوباء.

3-1-3- سيميائية الصّورة: تعدّدتْ الصّور في المعلَقَة الكورونية لأَنّ الشّاعر يرِيد توصيل رِسالة دينِية اجتماعية، يثبت بها استحقاق البشر

للْعقوبة الإلاهية؛ لأَنّهم خالفوا السنَن الكونية الربانية، فهو يُحَذِّرُ من مخاطر هذا الطاعون ويدعو إِلى اتْخاذ الاجراءات الوقائية كما يقول فِي الأَبيات الأولى:

أَلَا هُبِّي **بِكَمَّامٍ** يَقِينَا *** رَذَاذَ العَاطِسِينَ وعَقِّمِينَا

وخير وسيلة -حَسْبَ الشَّاعِرَ- تقينا من الوباء هي اتباع الإجراءات الوقائية من ارتداء الكمام عند الخروج من البيت وتعقيم الأَيدي والأشياء.

كما يتذمر الشّاعر من الحياة البائسة التي يعيشها مجتمعه في الحجر الصحي، وشبهه بِالقفص الكبير على فقال:

فَنَحْنُ اليَومَ فِي **قَفَصٍ كَبِيرٍ** *** وَكُورُونَا يَبُثُّ الرُعْبَ فِينَا

ودلالة ذلك التشبيه أَن المعيشة أَصبحت صعبة ،لأنَ البشر صاروا كالعصافير المجبرة على المكث في قفصها، فإِذا خرجت منه سيتلقفها الموت المحتوم،- فهي لا تعرف تدبير أمورها خارج ذلك القفص- أو كحال السّجناء في سجنهم والحارس يمنعهم من الخروج منه، وعبر الشّاعر عن ذلك بقوله: (وكُورُونَا يَبثُّ الرُّعْبَ فِينَا)، فرعب هذا الوباء قد تسلل إلى القلوب، لأنّه يعمل في خفاء فيخطف الأَرواح كالشبح (لا طيف ولا لون ولا صوت).

ويواصل الشّاعر في رؤيته السّاخرة حين يصوّر لنا فزع النَاس من كلّ عاطس أَو ساعل، حتى إِنهم يتفرقون من حوله ولو كان مازحا فقَال:

إذَا مَا قَدْ عَطَسْنَا دُونَ قَصْدٍ *** تُلاَحِقُنَا العُيُونُ وتَزْدَرِينَا

وإنْ سَعَلَ الزَمِيلُ ولَوْ مُزَاحًا *** تَفَرَّقْنَا شَمَالاً أَوْ يَمِينَا

فَصورة هذا الطاعون عند الشَّاعر متأَرجحة بين قتل البشر بالفَيْروس أو بالرّعب والمحاصرة فيقول:

وَبَاءٌ حَاصَرَ الدُّنْيَا جَمِيعاً *** وفَيْرُوسٌ أَذَلَّ العَالَمِينَا

تَغَلْغَلَ فِي دِمَاءِ النَّاسِ سِراً *** فَبَاتُوا يَائِسِينَ وعَاجِزِينَا

يُقَاتِلُهُمْ بِلَا سَيْفٍ وَرُمْحٍ *** ويَتْرُكُهُمْ ضَحَايَا مَيِّتِينَا

والعجيب في الأَمر عند الشّاعر أَنّ هذا الطاعون لا يقاتل بِسيف ولا رمح وإنّما يتغلْغل خفية إِلى الأَجساد فَيرديها جثَثا هامدة مِنْ خلفه.

ثمَّ يأْخذ الشّاعر خالِد الصدقة في اسْتنتاج الأسباب التي جعلت البشر يستحقون العقاب فقَال:

أيَا كُوفِيدُ لَا تَعْجَلْ علَيْنَا *** وأَمْهِلْنَا نُخَبِرْكَ اليَقِينَا

وأنّا المُبْلِسُونَ إِذَا افْتَقَرْنَا *** وأنَا الجَاحِدُونَ إِذَا غَنِينَا

وأنّا البَاخِلُونَ إِذَا مَلكْنا *** وأنَّا الغَادِرُونَ بِمَنْ يَلِينَا

وأنّا قَدْ ظلَمْنَا وافْتَرَيْنَا *** وشَوَّهْنَا وَجُوهَ الصَّالِحِينَا

وأنَّا قَدْ هَجَرْنَا كُلَّ حَقٍّ *** وَصَافَحْنَا أَكُفَّ المُجْرِمِينَا

وأنّا مَا شَكَرْنَا اللهَ حَقاً *** عَلَى نِعَمٍ أتَتْنَا مُصْبِحِينَا

وفحوى هذا التصوير أنَه عبارة عن تراكمات أَخلاقية خبيثَة جعلت سخط اللَه ينزل على البشر وهِي: (جُحُودٌ، بُخْلٌ، غَدْرٌ، ظُلْمٌ، افْتِرَاءٌ، تَشْوِيهٌ، هُجْرَانٌ، مَوَالَاةُ الْمُجْرِمِينَ، كُفْرَانُ نَعْمِ اللَهِ)

كما يدعو الشّاعر في آخر قصيدته البشر أنْ يتعضوا ويصحوا مِنَ سبات الغرق في الْمُنكرات

وإلّا كان عقاب الله مستمرا فيقول:

وهَذِي صَفْعَةٌ أُولَى لِنَصْحُو *** ونَخْرُجَ مِنَ حَيَاةِ الغَافِلِينَا

وإلاَّ فَالمَصَائِبُ مُطْبِقَاتٌ *** ونَرْجُو اللهَ دَوْماً أَنْ يَقِينَا

4-1-3- سيمياء الزمان والمكان: لم يوظف الشّاعر الكثير من الزَمان والمكان إلَا ما كان من بعض الإشارات كقوله:

فَنَحْنُ **اليَوْمَ فِي قَفَصٍ كَبِيرٍ** *** وَكُورُونَا يَبُثُّ الرُعْبَ فِينَا

وهي حالة نفسية محبطَة من الشّاعر بسبب الحجر الصحي الذي فرضه الكورونا برعبه على الدول وعبر عنه الشّاعر بـ (اليوم) زمان (قَفص كبِير) مكان، فالعلاقة بَينهما علاقة تكاملِية توحي باتحاد الشاعر مع واقعه المرير الذي أصبح في نظره لا يطاق.

ويصف في بيت آخر حالة الرعب التي ركبت النّاس عند سماعهم سعال أَحد في المجلس، تفرقون من حوله ذات اليمين والشّمال وهو توجه مكاني كما يقول:

وإنْ سَعَلَ الزَمِيلُ وَلَوْ مُزَاحًا *** تَفَرَّقْنَا **شَمَالاً** أَوْ **يَمِينَا**

ومن ذلك الزمان أَيضا استنتاج الشّاعر أسباب نزول البلاء حين كفر النّاس نعمة الله التي تهطل عليهم صباح مساء فقال:

وأنَّا مَا شَكَرْنَا اللهَ حَقاً *** عَلَى نِعَمٍ أَتَتْنَا **مُصْبِحِينَا**

3-1-5- سيمياء الشخصيات: تَنوعت الشخصيَات في القصيدة الكورونية بين شخصيتين هما:

شخصية :(الشَاعِرُ و أَفرَادُ مُجْتَمَعِهِ) و شَخْصِيَةُ: (الكُورُونَا)

1ـ شخصية الشاعر مع أفراد مجتمعه: ويتعلّق الأمر بالصفات النَفسية والعقلية والفكرية والإجتماعية والخلقية والعقائدية التي تظهر مِن خلال النّص أو دلالاته كـ(الانِطِوَاءُ، العَصَبِيَةِ، الغَيْرَةُ، التَدَيُنُ ..إلخ) وعبر الشّاعر عن هذه الشخصية بِضِمير جماعة المتكلمين على أنّه مذنب مثلهم يتشاركم معهُمْ العقوبة [قَفَصٌ كَبِيرٌ، تُلَاحِقُنَا ،تَزْدَرِينَا، تَفَرَقْنَا، الخَائِفُونَ، الجَازِعُونَ، المُبْلِسُونَ، الجَاحِدُونَ، البَاخِلُونَ ،الغَادِرُونَ الخ] وكلّها أخلاق وتصرفات ساهمت فِي اسْتحقاق العذاب من الله بـ(الكُورُونَا).

2- شخصية الكورونا: وهَي شخصية- افْتِرَاضِيَةٌ- فتاكة بالبشر، قد أَكسبها الشّاعر قُوةً اسطورية. ليحاول من خلالها تقديم صورة من صور الرعب الذي ألحقته بِالنّاس. فالكُورُونَا عقاب من اللَهِ لِيقوّم أَفعال خلقه الرَّدية .

فَقد تحوّل الفيروس من صورته الوبائية إِلى صورة من(القَسْوَةِ والشَرَاسَةِ والفَتْكِ والغَطْرسَةِ)، ما أَدى بالشّاعر إِلَى مخاطبته بِتوسّل والتذلل، فتارة يناديه باسمه(الكورونا، كوفيد ،الفيروس)

كما قال: أيَا كُوفِيدُ لاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا *** وأَمْهِلْنَا نُخَبِرْكَ اليَقِينَا

وتارة أخرى يكتفي بالحديث والحكاية عنه موظفا ضمير المخاطب أو الغائب أو التَنْكِيرِ، [يبثُ الرُعْبَ، وَباءٌ حَاصَرَ الدُنْيَا، فَيْرُوسٌ أَذَلَ، تَغَلْغَلَ، يُقَاتِلُهُمْ، يَتْرُكُهُمْ، أَيَا كُوفِيدُ، أَمْهِلْنَا]

وعلى الرغم من تنوّع الشّخصيات وتعدّدها في النّصِ، إلاَّ أنّ الشّاعر قد قدم لكلّ شخصية منها حقها -فِي القَصِيدِةِ- من وصف الملامح بحسب ما تنطوي علْيه من الحالات النفسية، وترك فسحة للْقراء أَوْ النُّقاد لِيغوصوا إِلى مكامن تِلْك القصيدة فيَسْتخرجوا مقصدِياتها ويستنبطوا دلالاتها -حَسْبَ مَا يَرَاهُ الشَّاعِرُ- وخبايا ملامح شخصِياتها، حتى إذا ما أَبدعوا في قراءاتهم وصلوا إِلى دلالات ومقصديات لم يردها الشّاعر ولا تفطّن لها، وإنّما هِي مضامين جديدة كامنة في قعر النّص تعبِر عن انفتاحه.

3- مربع غريماس: وبالرجوع إِلى هذا المربع المَنطقي الذي "اصْطَنَعَتْهُ النَّسَقِيَةُ الآرِسْطِيَةُ فِي تَطْبِيقِ الأَحْكَامِ عَلَى مَبْدَإِ: التَنَاقُضِ والثَاَلِثِ المَرْفُوعِ"[1] فالشّاعرُ يعتمد على مفردات تساعد القارئ- بأنواعه -على فتح مغاليق النَّص الشِّعرِي واستخراج حقوله الدلالية.

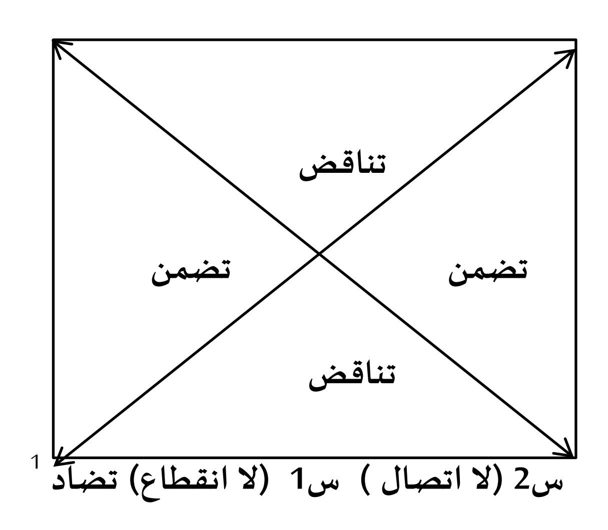
[1] د.يوسف أحمد، **السيميائيات الواصفة- المنطق السيميائي وجبر العلامات**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص21.

ومِن خلال ما وظفه الشّاعر خالد الصدقة في (القصيدة الكورونية)

يمكننا أَن نَستخلصَ التقابلات التاليةِ بَيْن ثنَائِيتَيْ: (الانْقِطَاعُ ،والاتِصَالُ) بين العباد وخالقهمْ وَمجتَمعاتهم .

تضاد

س1 (انقطاع)   س2 (اتصال)



وهكذا نَسْتَنِتجُ العلاقات التالية[2]:

س1، س2- عَلاَقَةُ ضِدِيَةِ ــــــــــــــ انقطاعٌ (م) إتِصَالٌ

---

[1] محمد مفتاح، **أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية**، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلد 35، يناير- مارس،2007، ص137.

[2] فيليب همون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، الاذقية- سوريا- ط1، 2013، ص68. 69

س1، س1- عَلاَقَةُ ضِدِيَةِ ـــــــــــــــ انْقِطَاعٌ (م) لاَ انْقِطَاعٌ

س2، س2- عَلاَقَةُ ضِدِيَةِ ـــــــــــــــ إتِصَالٌ (م) لاَ إِتِصَالٌ

س1، س2- عَلاَقَةُ إقْتِضَائِيَةِ ـــــــــــــــ لاَ انْقِطَاعٌ(م) اتِصِالٌ

س2، س1- علاقة إقتضائية ـــــــــــــــ لاَ اتِصَالٌ (م) إِتِصَالٌ

ومِنْ هنا يمكننا القول إِنّ البنية العمية للقصيدة تكشف لنَا عن النَزعة الروحية- الدِينِيَةِ – للشّاعر التي مفادها؛ أنّ وباء الكورونا نزل كعقاب من الله للْبشر بسبب أخلاقهمْ الدَنِيئَة التي لم تَجعل الحياة تحلو بين النَاس، وعبَّر عنها بالمفرادت: [تُلَاحِقُنَا ،تَزْدَرِينَا، تَفَرَقْنَا، الخَائِفُونَ، الجَازِعُونَ، المُبْلِسُونَ، الجَاحِدُونَ، البَاخِلُونَ، الغَادِرُونُ]، كما أنها دعوة من الشّاعر خالِد الصدقَة لإصلاح العلاقة مع الله ثُمّ مع البشر عسى أَن تعود الحياةُ إلى طبِيعتها.

خاتمة

إنّ قصيدة (المُعَلَّقَةِ الكُورُونِيَةِ) تتميّز بِلغة أَدبية وَ شعرية مكنتها من الجمع بين المفردات ودلالاتها التي تدعوَنا إِلى اسْتِنشاق عبير الشِّعر الجَاهِلِي فِي قالبٍ معاصر، من خلال معارضَة الشَاعر خالِد الصَدَقةِ لِفحلٍ مِن فحولِ المعلقات وهُوَ (عَمْرُو بِنُ كَلْثُومَ)، إلاّ أَنَه أَخَذ توَجها ساخرا من الواقع الذي آلَت إِليه المجتمعات الأجنبية عامَة و العربِية خَاصةً، فَيحذّرُها مِن وَباء كورونَا، ويدعوها إِلَى إعادة حساباتها والمضيِ قُدمًا فِي اصْلَاحَات: **روحيةٍ واجتماعيةٍ واقتصاديةٍ وحَتَى صِحِيَةٍ**، لأَنّ الموضوعَ يتعلّق بِطاعون الألْفية الثالثة الفَتَّاكِ، الذِي أَصْبَحَ يَفْرِي فِي أرواح والنّفوس فَرْياً.

فالشّاعرُ هنا يحاوِل إعطاء الوباء حقه من الأَهمِية فِي أُسْلُوب سَاخِرٍ يوعي مِنْ خلاله النّاسَ، ويَدعوهمْ إِلَى إِصلاح تَصرفاتِهِم السّلبيَةَ.

ومِنْ خِلَال هذا النَّصِ يُمْكِنُنَا اسْتِخْلَاصُ بَعْضِ النَتَائِجِ:

1- إنَ الكورونَا قَد أَصبحت طَاعُونًا كَبِيراً فِي العالم يفترس الأَرْواح ويبثّ الرّعْبَ بَيْن البشر.

2- لَقَدْ تحَمّل الشُعراءُ مَسؤولياتِهِمْ تجاه أُمتهمْ والعالمْ ككلٍّ، بِنشْر التوْعية بَين النَاس حَولَ هذا الوَباء الخطير في قالب أَدَبي بديع.

3- الوَاجب على الشّعوب اتِخاذ الإجراءات الوِقائِيةِ اللازمة تُجاهَ الكُورُونَا لِلْحدّ من انْتِشارِها فِي العَالَمِ (لِبْسُ الكَمَّامِ وتَعْقِيم الأَيدِي والأَشْيَاءِ والتَبَاعُدِ الاجْتِمَاعِي)

4- مزج الشّاعر بين الأُسلوب السَّاخر والأُسلوب الجاد لِيروِح عن المتلقى ويَحذر المجتمع العربي من خطورةِ هذا الطاعون.

5- يُحَاوِلُ خَالِد الصَّدقة إِثبات أنّ الكورونا عِقَابٌ مِن اللهِ لِلْبشر بِسُوء أَفعالهم، مَع تقديِم الحُجَج والبرَاهين المثبتةِ لِذَلكَ: (تَفرَقْنَا، الخَائِفُونَ، الجَازِعُونَ، المُبَلسُونَ، الجَاحِدُونَ، البَاخِلُونَ ،الغَادِرُونَ الخ)

6- يَطْغَى علَى النَص الحقل الدينِي، حيث وظَف الشّاعر مجموعة من المفردات القمْتبسة مِن القرآن الكريمِ والسنةِ النبويةِ ك(اللهِ، الخَائِفُونَ، الجَازِعُونَ، المُبْلِسُونَ، الجَاحِدُونَ، العَالَمِينَا، الدُّنْيَا، اليَقِينَا، ابْتُلِينَا، هَجَرْنَا، نِعَمٌ،...الخ) وهُو دلِيل وَاضحٌ عَلَى تأَثُرِ الشاعرِ بِها.

المصادر والمراجع

I. القرآن الكريم:

* سورة البقرة،الآية:273

*سُورَةُ التَوْبَةِ الآية: 79

* سورة هود، الآية: 38

* سورة الفَتْحِ: الآية: 29

II. الحديث الشريف:

صحيح مسلم عن أنس بن مالك، الحديث رقم: 2119

III. المؤلفات:

1. جمال الدين بن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بروت - لبنان-، ط2، 2009، ج:12.
2. جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت -لبنان- ج4.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت -لبنان-، ط2، 1983.
4. حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة –مصر-، 1982.

5. حفناوي بعلي، استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر، دار دروب للنشر، ط1، 2014.

6. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم، دار الفكر، بيروت -لبنان-، 2018، ج3.

7. ديوان عمرو بن كلثوم، تح: عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت -لبنان-، ط1، 2004.

8. شمس الدين الرازي، مختار الصحاح، تح: سليم محمد، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان.

9. صلاح عبد الحافظ، السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وأبي نواس(دراسة نقدية نصية)، دار المعارف، القاهرة -مصر-، ط1، 1989.

10. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان-، ط. جديدة، 2007ج4.

11. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة -الجزائر- ط1، 2010.

12. فيليب همون سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية- سوريا- ط1، 2013.

13. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط2012،2، ج6 /22.

14. نعمان أحمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة –مصر-، ط1، 1979.

15. د.يوسف أحمد، السيميائيات الواصفة- المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005.

IV. المجلات:

1. بلقاسم دفَّة، السّيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، العدد2003/91.

2. جميل حمداوي، سيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م25 عدد: 3 يناير 1971.

3. محمد مفتاح، أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية، مجلة عالم الفكر، العدد03، المجلد 35، يناير- مارس،2007.

4. منتصر عبد القادر الغضنفري، وزهراء ميسر حمادي، الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة - قراءة في الصورة البيانية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العدد 13، 2013.

٧. المواقع:

1. ماجد وهيبو، على حواس، السيميائية اللغوية (شعر أحمد مطر) أنموذجا جامعة بغداد.

https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=43788

2. أبو القاسم رادفر، السّخرية؛ لغتها، أشكالها، ودوافعها،مقال:نشر:29-01-2011، موقع ديوان العرب. https://www.diwanalarab.com

3. صحيفة الاستقلال، شخصيات العراق والشام ،خالد الصدقة شاعر سوري هجا (كورونا)نشر يوم: 04-06-2020 موقع

https://www.alestiklal.net/ar/view/4928/dep-news.

4. لسانيات وسيميائيات، مدونة مولاي على بوخاتم

http://moulayaliboukhatem46.blogspot.com/p/blog-page_13.html

5. عمر بن كلثوم ،موقع سطور.نشر2019/11/17/، https://sotor.com.

وظائف الخطاب الصحافي الساخر في زمن الوباء

بن الطيب يوسف

(باحث في الدراسات العربية، جامعة محمد الأول، وجدة – المغرب)

ملخص الدراسة: منذ ظهور وباء كورونا في المغرب، وما رافق هذا الوباء من أحداث ومستجدات سياسية واقتصادية واجتماعية، شكلت موضوعا صحافيا دَسِماً لبث الخطاب الساخر، ونقد الظواهر المُدانة، التي نتجت عن حالة الطوارئ والحجر الصحي، والتي فرضتها جائحة كورونا؛ فاتخذ الكاتب الصحافي الساخر من السخرية جسرا تواصليا، و"جرعة طبية" لمواجهة الغضب واليأس والقلق والانفعالات السلبية، كما أنها وسيلة تواصلية وإعلامية، وأداة تعبير نقدي وإصلاحي. ويعد رشيد نيني من الكتاب الساخرين الذين ذاع صِيتُهم في السنوات الأخيرة، وتسعى هذه الدراسة إلى بحث الوظيفة الإصلاحية للسخرية، في مجالاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، في عمود "شُوفْ تْشُوفْ" لرشيد نيني، مركّزا على ما نشره خلال فترة الحجر الصحي فقط، ودراسة بعض الأساليب التي اعتمدها في

سخريته الحاملة للوظيفة الإصلاحية، وكيفية تناولها من خلال الأحداث التي رافقت الجائحة، وبيان الموضوع الأهمّ في كتاباته الساخرة في مرحلة الوباء...

قسّمتُ هذه الدراسة إلى محورين؛ الأول خصصته للحديث عن وظائف السخرية والضحك وأهميتهما، وتطرق المحور الثاني إلى دراسة الوظيفة الإصلاحية في الخطاب الصحافي الساخر، من خلال العمود المشار إليه، بحيث قسمت هذا المحور إلى ثلاثة عناصر، تطرقت فيها – على التتابع - إلى الوظيفة الإصلاحية الاجتماعية، والوظيفة الإصلاحية السياسية، ثم الوظيفة الإصلاحية الاقتصادية للسخرية في الخطاب الصحافي، علاوةً على خاتمة تشمل أهم الخلاصات والاستنتاجات المتوصّل إليها.

Abstract : Since the emergence of the Coronavirus epidemic in Morocco, and the political, economic and social events that happened due to this epidemic, it forms a big press issue to broadcast satirical speech and criticize the condemned phenomena which was a result of the state of emergency and quarantine imposed by the Corona pandemic; The satirical journalist took irony as a bridge of communication, and a "Medical dose" to confront anger,

despair, anxiety and negative emotions; as it is also a mean of communication and media, and a tool for critical and reformist expression.

This study seeks the reformist function of irony, in its social, political and economic fields in RachidNini's column "shoofchoof" , and to study some of the methods that he used in his satire carrying the reformist function, and how to deal with it through the events that accompanied the pandemic.

I divided this study into two parts: The first one, i devoted it to talk about the functions of irony and laughter and their importance, and the second part dealt with the study of the reformist function in the satirical press discourse. So that I divided this part into three elements, in which I dealt with the reformist function, social, political, and economic function of irony in the press, and then a conclusion that includes the most important conclusions reached

مقدمة

الإنسان بطبعه كائن ساخر، والسخرية من لوازم الحياة فهي وسيلة للضحك والبهجة، وأرقى نموذج تعبيري "للهروب من جدية المأساة والهزء بها وتخفيف وطأتها"[1]. قال فرانسوا رابليه (François Rabelais): "إن قلبي لن يختار موضوعا آخر، لأني أرى الحداد هو الذي يسيرنا ويتآكل نفوسنا، وخير للمرء أن يكتب بضحكاته بدلا من أن يكتب بدموعه، فالضحك هو الذي يميز الإنسان"[2]. وهذا ما جعل الكثير من المبدعين يلجَؤون إلى السخرية في كتاباتهم وإبداعاتهم، بوصفها أرقى أنواع الفكاهة؛ فأصبحت منطلقا وملمحا فيما يبدعون (أفلاطون - سقراط – سوفوكليس – سيشرون- شكسبير – سيرفانتيس - فولتير...)، وفي إبداعات (أبي العلاء المعري- المتنبي- الجاحظ وابن الخطيب...)، بحيث إنهم جعلوا من السخرية وسيلة للتغلب على قساوة الحياة وضيق الأفق وما يحوم حوله من مفارقات وتناقضات.

[1] خليل شرف الدين، **"السخرية في الأدب"**، مجلة البيان الكويتية، العدد رقم 37 ـ 1 أبريل 1969، ص74.

[2] نفسه: ص74

إذا ما حاولنا تتبع تاريخ السخرية والإحاطة بمفهومها، سنجد أنفسنا أمام مفهوم زئبقي وحربائي يتغير حسب مجال توظيفه، لأن "انتقاله بين الأدب والفلسفة والفن جعلاه مفهوما غامضا، وملتبسا، غير مستقر ومتعدد الدلالات والأشكال، يستعصي على التعريف والحصر"[1]. ويمكننا القول إن السخرية قديمة قدم وجود الإنسان، فكانت حاضرة في كل المجتمعات البشرية، وما خلفه الإنسان القديم على جدران الأهرامات والمعابد دليل على ذلك. وما اكتشفته الدراسات والأبحاث الأثرية على وجود "بُردِيَّة" مصرية لرسام مجهول "يصور فيها طائرا يصعد إلى شجرة بواسطة سلم خشبي"[2]عوض استعمال جناحيه في مفارقة ساخرة عجيبة. بالإضافة إلى عشرات من الرسوم التهكمية الساخرة الموجودة لحد الآن على جدران الأهرامات والمعابد المصرية القديمة والكهوف، والتي تعبر في مضمونها عن التناقض الصارخ في عالم مقلوب رأسا على عقب، فنجد القطط تخدم

[1] الشايب أحمد، **"مفهوم السخرية"**، أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة السادسة، جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير، ط1، سنة 2015، ص09.

[2] ممدوح حماده، **فن الكاريكاتير، من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة**، دار عشروت للنشر والطباعة، دمشق (د.ط) 1999، ص37.

الفئران والثعالب تحرس القطعان، ولن نخوض أكثر في تعريف السخرية وتاريخها لتعدد الدراسات في هذا المجال.

يستمد الخطاب الساخر مواضيعه من أحداث ووقائع تلامس المجتمع وتعبر عن مكنوناته. كما أن السخرية على اختلاف ألوانها وتباين صنوفها، لا تتعدى أن تكون أحد أربعة أنواع وهي (السخرية الدينية، الأخلاقية، السياسية، الشخصية)، وهي تنزع دائما إلى النقد والمساءلة "وإعادة قراءة ما كان على ضوء ما هو كائن استشرافا لما ينبغي أن يكون"[1].

فمع بداية السنة الجديدة 2020، شهد العالم حدثا مسّ جوهر وجوده، وأربك الأنظمة والشعوب، وغيّر ملامح المدن وأفرغ الساحات، وقلص حجم العلاقات الاجتماعية. تمثل في ظهور وباء كورونا المعروف بـ(Covid 19) بشكل فجائي أربك العالم بأسره، ومارس عليه لعبة الفضح والكشف والتعرية، وجاء بمثابة صفعة نشطت ذاكرة المثقفين والأدباء والمبدعين، وفرض نفسه عليهم بوصفه موضوعا إبداعيا، مثلما فرض نفسه موضوعا ساخرا عند الكثير من الفنانين ورواد مواقع التواصل الاجتماعي

---

[1] أشهبون عبد المالك، **السخرية في الرواية الفلسطينية**، مجلة البيان الكويتية، العدد 523، 1 فبراير 2014، ص34.

والصحفيين، وشكل هاجسا ورعبا لرجال الاقتصاد والسياسة. فبرزت السخرية بعدِّها وسيلة تواصلية وإعلامية وأداة تعبير سياسي، وأسلوبا للنقد "يسهل تجاوز المحاذير السياسية والاجتماعية...، ويمكِّنُ من الدخول في مخاطرات مقبولة ما لم نقل مأمونة"[1].

إن من أهم طرق نقد الواقع وإشباع حاجات المجتمع لجوء المبدع للسخرية بِعدِّها وصفةً علاجيةً وسلاحًا اجتماعيا يثار قصد الإصلاح، فهي تخفي مدلولا نقديا، الهدف منه تطهير النفوس وتنقيتها بسبب ما تثيره من "عاطفتي الشفقة والخوف"[2]، كما أنها تقوم بوظيفتين رئيسيتين؛ فهي تخفف من وقع المأساة الاجتماعية وتكثف الإحساس بها، فتؤدي السخرية وظيفتين تنسخ إحداهما الأخرى.

لقد اكتشف الإنسان لغة السخرية حتى "يخفف بها عن الكوارث الصغرى والكبرى التي تواجهه، أو يُباغتُ بها، ومن جهة أخرى استطاع أن يُفلسف هذه الوقائع المؤلمة ويضفي إليها روح النكتة. ويمكننا اعتبار هذا

[1] إسماعيل علوي حافيظ، **لغة الخطاب الساخر مقاربة تداولية حجاجية**، أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الأولى، جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير، ط1، 2008، ص56.

[2] حسن فهمي ماهر، **المذاهب النقدية**، دار قطري بن الفجاءه للنشر والتوزيع، قطر، ط 2، 1983، ص23.

الميل إلى روح الدعابة والسخرية في مواجهة الأحداث المؤلمة التي تصيب الإنسان، وتكون –أحيانا- فوق طاقة تَحمُلِه بمثابة تَعزِيزِ روح المقاومة لديه"[1]، كما أن الميل إلى الدعابة والسخرية قصد تجلي مجموعة من الوظائف وتحقيق غايات.

أولا: أهمية ووظائف السخرية والضحك:

من المتعارف عليه أن الكتابة الساخرة مشروط عليها بأن تتصل بالحقائق، وتلامس الحياة الإنسانية بمواضيعها المختلفة، وأن تواكب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتعبر عن قضايا غير مشروطة بزمن ومكان معين، فللسخرية دلالة خاصة وطريقة متميزة في التعبير والتمظهر والوظيفة والمقصدية. وأيضا لها دلالة خاصة في الرؤية والتموقف من الأفكار ومن العالم، وتشترك مع المفردات الأخرى مثل التهكم والدعابة والهزل... في كونها تصدر عن نفس تواقة للضحك فالذي يضحك لابد أن يكون متصفا بصفة إنسانية، وأن الضحك لا يصدر إلا إذا كان الإنسان بعيدا عن كل انفعال، لأنه "لا يمكن أن يحدث هزة إلا إذا

[1] يوسف عبد الباقي، **فلسفة السخرية**، مجلة المعرفة السورية، العدد 558، 1 مارس 2010، ص170.

وقع على سطح نفس هادئة جدا، متماسكة جدا"[1] فالهزة التي يحدثها الضحك تجعل منه سلاحا صارما ضد كل شذوذ أو انزياح اجتماعي. كما أنه لازمة من لوازم الحياة، يؤدب ويهذب، ويثقف ويخرج الإنسان من الترسب والتحجر.

حظيت ظاهرة الضحك باهتمام الكثير من الفلاسفة وعلماء النفس، فأسفرت على مجموعة من النظريات؛ منها ما تؤكد على الجانب النزوعي وإشباع رغبة التفوق والاستعلاء والغرور، وتعرف (بنظرية السمو Superiority theory) لصاحبها توماس هوبز(Thomas Hobbes)، حيث يقول: "إننا نضحك إما بسبب شعور مفاجئ بالسعادة لما أحرزناه من انتصار، أو بسبب تعرض الآخرين للخزي والإهانة. ومن هنا فنحن نضحك لشعورنا بالسمو على الآخرين، لما في ذلك من إشباع لغرورنا ومجال للتحرر اللحظي من إحساسنا بالعجز"[2]. ونظرية أخرى تعرف بنظرية (التنافر

---

[1] برغسون هنري، **الضحك**، ترجمة. علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، 2007، ص11.

[2] ت.ج.أ. نلسن، **نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما**، ترجمة ماري إدوارد نصيف، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات، مسرح 28، ص10.

والتعارض (Incongruity theory)[1] لصاحبها شوبنهاور(Arthur Schopenhauer)، الذي يرى أن الضحك هو استجابة لغير المنطقي، أو غير المتوقع. أما النظرية الثالثة فتؤكد على الجانب الوجداني للضحك، وتربطه بحالة الانشراح والسرور وتسمى نظرية (التحرر النفسي Psychic Release) لصاحبها جيمز فيبلمان، الذي أكّد أن "مواقف الضحك التي تعتمد على هذه النظرية تبدأ بإثارة الخوف الشديد، ثم التحرر من هذا الخوف، والضحك في النهاية لعدم وجود داع للخوف"[2]، ويؤكد عبد العزيز شرف هذه النظرية الأخيرة بقوله: "الضحك بوجه عام حالة من حالات السرور، فإدراك التناقض بين الفكرة والإدراك الحسي يسرنا ويمتعنا، ولذا نسترسل في الضحك ويحتوينا السرور الذي يثيره هذا الإدراك، وسبب ذلك هو أنه في هذه المعركة الفجائية بين ما أدركناه بالحس خارج عنه، فهو لنفسه خير ضمين، وسبب اشتباكه في المعركة مع الفكر الذي نكونه، هو أن الفكر بتصوراته العقلية لا يستطيع أن يدرك الواقعي في مختلف ظلاله وشتى

---

[1] نفسه، ص13.

[2] ت.ج.أ. نلسن، **نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما** (نفس المرجع السابق): ص14.

تنوعاته وألوانه، وهذا الانتصار الذي تناله المعرفة الحسية على الفكر يملأنا سرورا"[1].

إن السخرية قريبة من العالم معنية بقضاياه ونواقصه، منشغلة بإقامة العدل والنظام فيه، ويكون ضحكها معتما أسود تثيره لتخمده بسرعة، وموقوتا، باعثها حالة اجتماعية تقوي ملكة الانتباه. فهي جزء من ظاهرة بشرية عامة وطبيعية، مثل الابتسامة والفكاهة والمزاح والدعابة والهزل والنادرة... وهي كلها مصادر لانفعال الضحك، "إلا أن بواعث السخرية وغاياتها تختلف عند الأفراد والجماعات والبيئات، فحين تتسع الانحرافات الفردية والاجتماعية، ويتفشى الفساد والقهر، تبرز طائفة من الأدباء والمفكرين مستخدمة هذا اللون من القول والكتابة وسيلة تقويم، أو وقاية، أو مقابلة بالمثل"[2]. فالسخرية سلاح لقهر المتاعب ونزعة للهروب من المأساة أو لتخفيفها، كما أنها شكل من أشكال المقاومة ضد الانحراف والفساد والقهر، وإدانة الواقع. ويمكن اعتبارها أسلوب حصانة ومناعة نفسية، ترشد السامع إلى منافذ الوعي فتنبهه وتقوي ملكة الانتباه والتفكر. كما أنها

---

[1] شرف عبد العزيز، **الأدب الفكاهي**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية، ط 1- 1992، ص11.

[2] عبيد العلي عدنان، **السخرية في المنظور النفسي** _ مجلة العرب_ السعودية، العدد رقم 3-4، 1 مارس 1998، ص188.

ليست وسيلة للترفيه والتسلية فقط؛ بل ضرب من النقد اللاذع والجارح، وهنا تتجلى أهميتها الأساسية في التهذيب والتقويم والإصلاح والتطهير، وهذا ما يميزها عن الضحك والفكاهة.

للكتابة الساخرة حضور في الصحافة المغربية كأسلوب للتعبير والنقد، والتعمق في دهاليز السياسة والاقتصاد والثقافة والمجتمع بكل حرية، فتتجاوز فكرة الإضحاك لتزف الألم والحزن والشقاء، فيجنح الكاتب الصحفي إلى السخرية "فينتقي تيماته من قضايا اجتماعية، لا يملك كل الناس القدرة أو الجرأة على الخوض فيها، حتى وإن كانت ترتبط بالواقع اليومي المعيش... وبذلك يشكل الخطاب الساخر متنفسا كبيرا، يعبر بعمق عما يخالج النفوس من أفكار وأحاسيس..."[1].

ومنذ ظهور وباء كورونا في المغرب، وما رافق هذا الوباء من أحداث ومستجدات سياسية واقتصادية واجتماعية، شكلت موضوعا صحافيا دَسِماً لبث الخطاب الساخر، ونقد الظواهر المُدانة، التي نتجت عن حالة الطوارئ والحجر الصحي، والتي فرضتها جائحة كورونا؛ فاتخذ الكاتب

[1] إسماعيلي علوي حافيظ، **لغة الخطاب الساخر مقاربة تداولية حجاجية**، أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الأولى 2007، ص56.

الصحافي الساخر من السخرية جسرا تواصليا، و"جُرعةً طبية" لمواجهة "الغضب والعدوان واليأس والشعور بالنقص والقلق، وكل الانفعالات السلبية التي قد تسيطر على الإنسان وتوقعه في براثن الاكتئاب واليأس والمرض والإهمال واللامبالاة..."[1]. ويعد عمود "شُوفْ تْشُوفْ" لرشيد نيني من أبرز الأعمدة الساخرة بالمغرب في العصر الحديث، بعد أعمدة عبد الرفيع الجواهري الذي كان سباقا إلى الكتابة الصحافية الساخرة في أعمدته التي تم توقيفها!

سنحاول في هذه الدراسة التركيز على وظائف الخطاب الساخر في عمود "شُوفْ تْشُوفْ" لرشيد نيني في زمن وباء "كورونا"، ونتَبَيَّنُ كيف تناول السخرية من خلال أحداث رافقت هذه الجائحة. مُرِكّزين على ما نشره خلال فترة الحجر الصحي فقط، ودراسة بعض الأساليب التي اعتمدها في سخريته الحاملة للوظيفة الإصلاحية، وما هو الموضوع الأهم في كتاباته الساخرة في مرحلة الوباء؟...

[1] عبد الحميد شاكر، **الفكاهة والضحك رؤية جديدة**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 289- يناير 2003، ص09.

ثانيا: وظائف السخرية في الخطاب الصحفي:

تتعددُ وظائف السخرية وتتنوعُ بتنوع الحدث، وتعدد وجهات نظر الكاتب الساخر له؛ فقد تكون الوظيفة مرتبطة بما هو اجتماعي فتذكرنا بما هو غير منسجم أو متضارب... ناقدة مشاكسة معارضة ولاقطة لمختلف السلبيات الاجتماعية بأسلوب متسق منطقي، وقد تكون وظيفة علاجية تنتقي من الواقع ما هو غير صحي من أحداث ووقائع وتعالجها بلغة ساخرة تمنعها من الانتشار والتسرب، كما يمكن أن تحمل وظيفة انتقادية عدوانية. وسنحاول اكتشاف أهم الوظائف التي جاءت في أعمدة رشيد نيني في زمن الوباء:

1) **الوظيفة الإصلاحية الاجتماعية:** ينتقي رشيد نيني مواضيعه من مواقف اجتماعية تثير الانتباه بطريقة واعية، فيعبر عنها بنوع من الوضوح والصرامة التي تقتضيها مهنته كصحفي. ففي عموده الساخر قبل يوم واحد من حالة الطوارئ في المغرب 19 مارس 2020 جاء معنونا بـ (معركة جماعية)1 واصفا فيه ظاهرة التسوق الجماعي والتهافت على المواد الغذائية خوفا من نفاذ السوق المغربية منها، فأطلق عليها ظاهرة *(اللهْطَة)*، مذكِّرا

[1] نيني رشيد، **معركة جماعية** – جريدة الأخبار المغربية العدد 2251/ 19/03/2020.

بسنوات *(بُوهِيُّوفْ)* وعام الجوع الذي فرض على المغاربة تغيير عاداتهم الغذائية بأكل الأعشاب والحشرات، فاستعمال رشيد نيني كلمات من المعجم اللغوي المتداول في حياة المغاربة، لما تحمله من قوة تعبيرية وتأثيرية فوصف ظاهرة التسوق *(باللهْطَة وبُوهِيُّوفْ)* هي أبدع وأطرف من استعمالها باللغة العربية الفصحى حتى لا تفقد قوتها التعبيرية الساخرة، ولتؤدي وظيفتها الصِداميَّة لما تحدثه من تأثير نفسي في المسخور منه ليذكره بسنوات أكل الجراد والنباتات البرية. ثم أشار إلى اختلاف أراء المغاربة عبر وسائل التواصل الاجتماعي في هذه الظاهرة بين مؤيد ورافض لها، واعتبر أراء المؤيدين شخصية بقوله: "*تبقى هذه التعليقات مجرد أراء شخصية تخص أصحابها خصوصا في غياب معاهد سوسيولوجية تدرس بدقة سلوكيات المغاربة مع عادات الشراء..*" فالسخرية المضمرة في خطابه تعبر عن سكيزوفرينية من أيدوا ظاهرة (اللهْطَة)، واعتبر أن هذا الأمر لا يحتاج لأحكام قيمة وإنما لدراسة سوسيولوجية رصينة، فينتقد بذلك تصلبا شاذا في المجتمع ويتعلق الأمر باستعمال وسائل التواصل الاجتماعي في إصدار أحكام جاهزة، متوسلا بلغة الفضح والتعرية وخلق لقاموس كلامي ولغوي يكشف عن طبيعة

التناقضات الاجتماعية وحاجة المغاربة لمعهد سوسيولوجي خاص بهم لتفرُّدِهم بعادات التسوق، فيصف الحالة بكل جرأة.

يتطرق رشيد نيني في عموده المعنون (بالهاتف الذكي والمواطن الغبي)[1] إلى قضية هزت الرأي العام المغربي تلك المتعلقة بقانون 22.20، الذي ينص على فرض قيود قبلية على مستعملي شبكات التواصل الاجتماعي، فيستحضر فيه وسائل التواصل التقليدية التي كانت زمن الثمانينات والتسعينات، ليقارب الموضوع من زاويته الساخرة بصاحب هذا القانون بقوله: *"نحن أمام جيل كامل لم يلحس طابع البريد بلسانه (...) لم يجرب في يوم من الأيام أن يدخل "ستيلو بيك" في إحدى دوائر الكاسيط (...) لم يجرب يوما إلصاق أذنه على "الباف" بحثا عن موجة بعيدة في المذياع (...) نحن اليوم أمام جالية مغربية قاطنة في الفايسبوك تتواصل وتقرر وتتخذ الموقف المناسب أمام آيباد أو شاشة هاتف ذكي"*. فينتقد الكاتب عقلية صاحب القانون التي لا يزال متشبثا بتقنيات التواصل القديمة، فيحاول أن يجهض حرية التعبير بعد أن قُيِّدت حرية التنقل في فترة الحجر الصحي، فيستعمل

[1] نيني رشيد، **الهاتف الذكي والمواطن الغبي** – جريدة الأخبار المغربية العدد 2289، بتاريخ 2-3/05/2020.

أداة الجزم (لم) لتعبر عن النفي والجزم واستحالة قبول هذا القانون في عصر الذكاء التكنولوجي. فاستحضار الماضي ومحاكاته قصد السخرية وتصحيح واستدراك سهواً طارئا أو اعتقادا خاطئا أو غير ذلك مما لا توافق عليه الجماعة التي ينتمي إليها، هو استحضار للوعي التاريخي وفرصة للتأمل وإعادة قراءة الواقع، كما أنه يحمل بعدا حجاجيا الغرض منه جعل المتلقي يذعن لأطروحة الكاتب وينساق لها.

كما جاءت سخرية رشيد نيني وسيلة لتخفيف التوتر الاجتماعي، والتنفيس عنه، والرفع من مستوى السلطة الاجتماعية. ولم نجد في أعمدته ما يثبت توجيه سخريته لشخص معين لذاته، وهذا من أخلاقيات الكاتب الساخر. فموضوع الهزل كما يقول عبد الله الكدالي "ليس الشخص ذاته، وإنما سلوكه، أو اعتقاده، أو ما يصدر منه خارج ما هو متواطأ عليه. ولذلك فإن خطاب الهزل لا ينزع نحو السيطرة والتفوق، بل يَتغيَّا تعديل السلوك

وتصحيح الاعتقاد"[1] وإبراز الحقائق والمتناقضات وما تتمتع به "من جدية فكهة يعطيها إمكانية السرعة في النفاذ إلى العقول والتأثر بها"[2].

لم أجد أفضل موضوع جامع وشامل كالذي عنونه رشيد نيني بـ (صنع في المغرب)[3] تناول فيه مواضيع متنوعة؛ افتتح موضوعه بالسياحة الوطنية (الداخلية) كخطة إنقاذ لهذا القطاع الذي تضرر جراء وباء كورونا، لينتقل في حديثه عن الأسباب التي جعلت السياحة الداخلية متدهورة مرتبطة بضعف جودة الخدمات. يقول: *"لعل أول ما يثير السياح المغاربة عندما ينزلون في فنادق بلدهم هو رداءة الخدمات وارتفاع الأسعار..(كاينشي بلاد فيها قرعة ديال الما بثلاثين درهم؟)"* فسؤاله إنكاري، ينكر من خلاله ظاهرة الاستغلال والتي أطاحت بالقطاع السياحي في بلادنا. ثم يتابع قوله: *"والمصيبة هي أنك عندما تنزل من غرفتك وراسك (مبرقق) بلدغات البرغوت لكي تفطر في الفندق، بمجرد ما تسأل عن طعام حتى يقولون لك (تقاضا)، كاين لومليط؟ لا تقاضا لينا البيض، كاين العصير؟ لا تقاضا لينا*

[1] الكدالي عبد الله، **الهزل والسخرية من منظور فلسفات السخرية**، المركز الثقافي للكتاب، ط 1/ 2018، ص248.

[2] عبده الهوال حامد، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص35.

[3] نيني رشيد، **صنع بالمغرب** – جريدة الأخبار المغربية العدد، 2293 بتاريخ 7/5/2020.

الليمون...". فنجد أن رشيد نيني نوع في أساليبه بين العامية والفصحى، وقلنا سابقا بأنها تحمل قوة تعبيرية ساخرة كما أنها أيضا تحمل بعدا حجاجيا تقتضيه الظاهرة وصلتها بالمجتمع، فخلق حوارا بين السائح وموظف الفندق لتأكيد البعد الحجاجي وليبرز حقيقة الوضع السياحي، فجاءت سخريته مقبولة ناعمة فلا ترى فيها النفس تجريحا. ثم ينتقل إلى موضوع ضعف الثقة بالنفس عند المغاربة كعامل من عوامل تراجع قيمة المنتجات والصناعات الوطنية واحتقارها، في مقابل الإقبال على كل ما هو أجنبي، فيعطي مثالا بفاكهة (الهندية) بقوله: *"كان استهلاكها مقتصرا على الفقراء وسمعتها في الحضيض بسبب عصمها لأكثر من واحد، فأصبح تناولها اليوم موضة فقط؛ لأن برامج ومجلات علمية أجنبية أثبتت قيمتها الغذائية والتجميلية. فأصبحت الهندية ليها الشان تباع بدرهم للحبة بعدما كانت (جوج بريَال والموس من عندي)"* فيحاكي الطريقة التي كانت تباع بها الهندية في الأزقة ولم يكن عليها الإقبال لدرجة أن الزبون لن يحتاج للمسها والتعرض لشُوكِها.

إن ما ينبغي الإشارة إليه كون أغلب المواضيع المتعلقة بفيروس كورونا covid19 في عمود "شُوفْ تْشُوفْ" طبعتها اللغة الجادة التي اقتضتها طبيعة

الموقف، فتقمص رشيد نيني دور الناصح والمرشد والموجه، فابتعد فيها عن الافتتان في استعمال اللغة واعتماد الإيجاز الغني بالدلالات، فجاء حديثه عن الوباء حاملا للوظيفة الإخبارية، بوصفه امتحانا حقيقيا للإنسانية. ولم يجعل منه محط سخرية بقدر ما استغله للسخرية من العيوب الاجتماعية التي أفرزها كنوع "من التصلب والجمود والتخلف عن مجاراة المجتمع ومسايرة المثل الأعلى، ولا سبيل أجدى من الفكاهة والتهكم في تقويم اعوجاجهم، وعلاج أمراضهم، وحَمْلهم على المرونة في نفسياتهم وطباعهم وأخلاقهم وأعمالهم"[1] كسخريته على طريقة وضع القناع الصحي (الكمامة)، بقوله في عموده (ملاحظة على الهامش)[2]: *"هناك من يعلقه حول عنقه مثل تميمة، وهناك من يخفي به فمه فيما يعفي من ذلك أنفه، وكأن أنفه لا يدخل ضمن جهازه التنفسي، وهناك من يعلقه في أذن واحدة ويتركه متدليا مثل مقلاع"* ؛ فاستعمل أسلوب التشبيه لتوضيح عناصر الاختلاف، وتعميق المفارقة بين وظيفة القناع الصحي كوسيلة وقائية وبين طريقة استعماله.

---

[1] الحوفي أحمد محمد، **الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها**، الجزء الثاني، مكتبة نهضة مصر بالفجالة (د.ط)، ص66.

[2] نيني رشيد، **ملاحظة على الهامش**، جريدة الأخبار المغربية، العدد 2275/ بتاريخ 16/04/2020

2) **الوظيفة الإصلاحية السياسية:** في هذه الظرفية الحرجة التي يعيشها العالم جراء وباء "كورونا"، الذي كان بمثابة صفعة قوية هزَّت السياسة العالمية وأربكت الأنظمة وأدخلت العالم في دوامة من التحليلات والنقاشات والقرارات؛ منها ما هو مستحسن ومنها ما هو متوسط ومنها الضعيف جدا. الأمر الذي حفز الكتاب الساخرين على توجيه ما هو شاذ، والكشف عما هو ناقص، واحتقار ما هو اعتباطي، فلا أجمل للكاتب الساخر من موضوع سياسي يستعرض فيه فكرته، ولا أجمل للقارئ من موضوع ساخر من سياسة قهرته يستلذ بها نشوة الانتصار، "فالحرية تولد الظرف، والظرف يولد الحرية"[1].

اعتمد رشيد نيني الأسلوب الساخر في خطابه الصحفي للتعبير عما في النفس من آلام، ويرى أنه يملك خاصية تشكيل فكر وشعور القارئ، ويلفت نظره ويستفز مشاعره ويشحذ أفكاره. وهذا يتطلب من الكاتب الصحافي الساخر أن يكون على دراية واسعة بالسياسة، واعيا بدوره، صادقا في

[1] القشطيني خالد، **السخرية السياسية العربية**، نقله إلى العربية كمال اليازجي، دار الساقي 1988، ص20.

موضوعه، ملتزما بقضايا أمته في إبداعه الذي يعد أكثر الوسائل عفوية للتعبير عن إرادة الحرية والتغيير.

جاء عنوان أحد أعمدة رشيد نيني (هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون)[1]، فعاد إلى المرجعية الدينية ليطرح سؤالا سياسيا، فينحرف الاستفهام من طلب العلم بالشيء، إلى دلالة النفي، أو الاستحالة الحاملة للبعد الساخر من شخصية سياسية سابقة تَمَّت استضافتها عبر الانترنيت بسبب الجائحة، فعلق رشيد نيني بقوله:

"بدأت بعض المنتديات في استضافة سياسيين وأمناء الأحزاب السياسية؛ للحديث من صالات فيلاتهم الفارهة عبر الأنترنيت، بطريقة سكايب حول مواضيع سياسية من تلك المواضيع التي تبدأ بكلمات من قبيل (الظرفية الراهنة) و(البعد التشاركي) و(السياسات المندمجة) وما إليها من عبارات جوفاء، اعتاد السياسيون لوكها كلما وضع أمامهم أحد ميكروفونا."

[1] نيني رشيد، **هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون**، جريدة الأخبار المغربية، العدد 2271، بتاريخ 2020/04/ 22-21.

إن هذا المقتطف في ارتباطه بالعنوان يكشف لنا نوع السخرية المبطنة عند رشيد نيني، من خلال بنية التعريض* فيستعمل ألفاظا تنتمي للقاموس السياسي وهي ألفاظ متداولة على ألسنة السياسيين كتلميح إلى ضعف رصيدهم المعرفي وتكرار نفس العبارات، وجهلهم بالظرفية الحالية التي يمر بها العالم مع ظهور وباء كورونا، التي تستدعي خطابا أكثر وضوحا. فيقول: "والواقع أنه في هذه الظروف العصيبة تعطى الكلمة للأطباء والباحثين والعلماء؛ لكي يتحدثوا في ما ينفع الناس، أما السياسيون فقد سئم الجميع سماع صوتهم وأصبح يشمئز من رؤية خلقتهم". يسخر رشيد نيني من الحضور العقيم للخطاب السياسي والسياسيين، ويعلن عدم صلاحيتهم في ظرفية تحتاج للعلماء والأطباء والباحثين.

من المعلوم أن السخرية السياسية _خصوصا الصحفية_ تأتي محملة بثلاث غايات أساسية وهي:

*التعريض هو (أن ينطق المتكلم بكلام لا يريد به معناه في ذاته، وإنما يشير به إلى معنى بعيد يفهمه السامع. وليس بين المعنيين تلازم كما في الكناية، أو دليل على المعنى القريب يخدع عن المعنى البعيد كما في التورية) من كتاب الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، أحمد محمد الحوفي، الجزء الثاني، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ص51.

1. سخرية سياسية إصلاحية.
2. سخرية سياسية ثورية تحريضية.
3. سخرية سياسية فكرية جدلية.

ينبغي الإشارة إلى أن الغاية الأولى هي الأكثر حضورا في عمود "شُوفْ تْشُوفْ" لرشيد نيني، خصوصا في الظرفية العصيبة التي يمر منها المغرب في زمن كورونا، ويُحمِّل السياسيين مسؤولية تردي قطاعي الصحة والتعليم؛ حين خفضوا ميزانية هذين القطاعين. فيسخر مما يمكن إصلاحه ومراجعته، ويتهكم مما لا يمكن إصلاحه، فالتهكم أكثر عدائية وعنفا من السخرية ويأتي بأسلوب صريح دون مواربة ويمارسها "من يملك الجرأة النقدية... وهي غالبا ما تأخذ صفة هجومية في أغلب الحيان"[1]. وكمثال على السخرية التهكمية ما جاء في عمود (التباعد السياسي)[2]وهو يتهكم من اقتراح وزير الحكامة والاقتصاد سابقا لحل الأزمة الاقتصادية؛ فاقترح فكرة إنتاج النقود (طبعها)، فيقول رشيد نيني:

---

[1] عبيس رائد، **فلسفة السخرية عند بيتر سلوتردايك**، منشورات ضفاف بيروت لبنان، ط 1/ 2016، ص37.

[2] نيني رشيد، **التباعد السياسي**، **جريدة الأخبار المغربية**، العدد 2307/ بتاريخ 2020/05/ 25-24-23.

"هاد السيد را كان وزير الحكامة والاقتصاد، جاب الله حيدوه قبل كورونا أما كون راه بقا يطبع فالفلوس حتى يعود الدرهم ما يسوى حتى فرنك. أسي لحسن، إلى مالقيتي ما طبع شري ليك شي كاميو ديال الدلاح را هادا وقتو وبقا طبع مع راسك حتى تشبع، أما هاد الشي ديال الاقتصاد غي بعد منو الله يجازيك بخير".

إن الكاتب الساخر الذي يجعل من القضايا السياسية مادة لكتابته وإبداعه، عليه أن يكون ذا رؤية متحررة من القيود والخوف وأن يتصف بالجرأة في طرح القضايا الحساسة التي تصب في مصلحة الفرد والجماعة، قصد الإصلاح والتطوير وتغيير الواقع المتأزم والمتردي نتيجة بروز الطبقات الإقطاعية والبرجوازية والبيروقراطية التي استطاعت أن تغتني من خلال استغلال الطبقة العاملة والكادحة المتدنية اقتصاديا. يقول رشيد نيني:

"نحن نرى العَامِلات البسيطات والمستخدَمات في الضيعات الفلاحية والموظفين في البنوك وشركات التأمين ورجال السلطة بكل أصنافها، وموظفي الصحة وعمال النظافة يشتغلون يوميا منذ اندلاع الجائحة، معرضين حياتهم للخطر من أجلنا جميعا. لكننا لم نر 515 برلمانيا الذين يتقاضون أجورهم كاملة دون تحمل مشقة القدوم إلى المؤسسة التشريعية، أو حتى مشقة فتح

"الآيباد" الذي منحوهم إياه والتصويت عن بعد... وإذا كان من حسنة لهذه الجائحة فهي أنها أظهرت أن الطبقة السياسية تعيش عالة على المغاربة"[1].

فخطاب رشيد نيني في تهكمه على الطبقة السياسية نلمس فيه نوعا من الحرقة التي جعلته يتعامل مع الأحداث والقضايا السياسية من باب المباشرة والتقريرية في بعض الأحيان، فيقترب من الغاية الثالثة للسخرية السياسية الثورية التحريضية ضد سلوك مشين يعبر عن الاستهتار واللامبالاة وظلمٌ لشعبٍ وضع ثقتهُ فيهم، فجاء تهكمه السياسي حاملا لأثر مزدوج؛ "فهو تنفيس عن المظلومين المكبوتين، وراحة لأنفسهم وجِمام، وملهاة ومسلاة، وثأر وقصاص. وهو رَدْعٌ للظالمين، وعظة لغيرهم وتأديب"[2].

ينبغي الإشارة إلى أن أسلوب السخرية السياسية عند رشيد نيني في التسع سنوات السابقة تغير بشكل ملحوظ على مستوى الآليات اللغوية والاستراتيجيات البلاغية الساخرة، فأصبح مباشرا، إلا أنه حافظ على وظيفة السخرية السياسية في الإصلاح والتغيير وفي بنائها على ما هو معرفي

---

[1] نفسه.

[2] الحوفي أحمد محمد، **الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها**، الجزء الثاني، مكتبة نهضة مصر بالفجالة (د.ط)، ص55.

وإيديولوجي وجمالي، تلامس الواقع وتكشف عن تناقضاته، بالإضافة إلى توفرها على عنصر الجذب والتأثير.

3) **الوظيفة الإصلاحية الاقتصادية:** يعيش المغرب تحديا اقتصاديا كبيرا وتراجعا مهولا، مثل باقي دول العالم التي اجتاحها وباء كورونا مما ينبئ بمرحلة ركود تكون لها تبعات على مختلف مناحي الحياة. فشكل الهاجس الاقتصادي محط اهتمام في صفوف مختلف شرائح المجتمع ومستوياته، فجاء الخطاب الصحفي محملا بمجموعة من التساؤلات والتكهنات والآراء المختلفة والسيناريوهات المحتملة.

جاءت أعمدة رشيد نيني في تناوله للقطاع الاقتصادي في خطاب اتصف بنوع من الجدية، مع توظيف للغة الأرقام والمقارنة مع دول اقتصادية كبرى، فمن أصل ثمانية وستين عمودا خص القطاع الاقتصادي بثلاثة أعمدة فقط وهي:

- الهروب إلى الأمام: عدد 2267
- عملة صعبة للغاية: عدد 2292
- صنع في المغرب: عدد 2293

لم يستطع رشيد نيني وضع يده على الجرح الاقتصادي بسبب تعقيداته المشتركة بين دول العالم، وما يتطلبه هذا القطاع الحيوي من تفكير عميق وخبرة وخطة محكمة تنّسَلُ خيوطها من النظام الاقتصادي العالمي الذي تربطه بالمغرب شراكات واتفاقيات. فاكتفى رشيد نيني بمباركة قرار الاقتراض من الخارج لإنقاذ عجلة الاقتصاد فيقول في عموده (الهروب إلى الأمام)[1]:

"في الأوقات الصعبة يجب الاستماع إلى نصائح العلماء. الحكومة عندنا قررت اللجوء إلى الاقتراض الخارجي ربما تقترض 50 مليار درهم البعض سيعتبر بمثابة مغامرة، لكن الحقيقة أن هذا هو الحل الأمثل لإنقاذ الاقتصاد الوطني من الشلل".

وفي العمود المعنون بـ (باش منكبوش الما فالرملة)[2] اعتبر قرار وزير المالية في مسألة استئناف الشركات عملها بعد عيد الفطر أمرا منطقيا بقوله: *"وزير المالية يقول أن المغرب يخسر مائة مليار يوميا بسبب الحجر ويطلب من الشركات أن تستأنف نشاطها بعد العيد... كلام الوزير واضح ومنطقي"*. فيبارك كل قرار يراه مناسبا للرأي العام من وجهة نظره، رغم أن هذا القرار الذي وصفه بالمنطقي هو الذي أدى (بعد تخفيف الحجر الصحي) إلى ظهور

---

[1] نيني رشيد، **الهروب إلى الأمام**، جريدة الأخبار المغربية، العدد 2267، بتاريخ 2020/ 07/04

[2] نيني رشيد، **باش منكبوش الما فالرملة**، جريدة الأخبار المغربية، العدد 2305، بتاريخ 21/05/2020

بؤر وبائية في الكثير من الشركات الصناعية. إذن فلا يمكن للكاتب الساخر أن يجابه الغامض ويخوض في المجهول.

كما اكتفى رشيد نيني في بعض أعمدته بطرح الأفكار والخطط المناسبة للخروج من الأزمة الاقتصادية، فيقول: *"بعض القراء الأعزاء من متابعي ما أنشر في هذه الصفحة علقوا على دعوتي لتشجيع السياحة الداخلية في هذه الأزمة الصعبة التي يجتازها هذا القطاع ومستخدموه بسبب الجائحة مرحبين بالفكرة"* [1].

خلاصة

إن ما يمكن استخلاصه من سخرية رشيد نيني في عموده "شُوفْ تْشُوفْ" في زمن الوباء، أنه يحمل وظائف متنوعة تتوافق مع وظائف الأعمدة الساخرة في الجرائد العالمية في تقديم مادة للتفكير والتدبر، بلغة قريبة من الطابع الاجتماعي تمثله وتدافع عنه وتهدئ من روعه وتنتقم له، وحملت معاني النهضة والتهذيب وإصلاح العيوب والرفض لكل ما هو سلبي. ولم تحمل الطابع الثوري التحريضي بسبب الوضع الوبائي الذي حث المواطنين

[1] نيني رشيد: صنع في المغرب، جريدة الأخبار المغربية، العدد 2293، بتاريخ 2020/ 05/ 07

على الالتزام بالحجر الصحي وضبط النفس، فاتخذ رشيد نيني من أعمدته منبرا للتوجيه والإرشاد ومباركة قانون الحجر الصحي الذي وصفه في كثير من الأحيان (بالكهف) كملجأ آمن، فيستحضر قولة علي عزت بيجوفيتش في أحد أعمدته بقوله: "عندما تكون في السجن تكون لك أمنية واحدة، (الحرية). وعندما تمرض في السجن لا تفكر بالحرية، وإنما بالصحة... الصحة إذن تسبق الحرية"[1].

وهذا ما جعل رشيد نيني ينتصر للسخرية الاجتماعية في زمن الوباء، ويواكب القضايا الاجتماعية وأحداثها المتسارعة واليومية، بأسلوب مشوق ممتع. فالسخرية ذات طابع اجتماعي "وخير مرآة تنعكس عليها أحوال المجتمع، وما مر به من أحداث، وما اكتسب من مقومات، وما اندمج في خلقه من سمات"[2]. فتميزت أعمدته بالطابع الساخر الإصلاحي الذي استدعاه السياق (فيروس كورونا)، وهذا لم يصرفه عن استحضار الوظيفة الجمالية والإيحائية، فالكاتب الساخر يتميز بدرجة عالية من الانتقائية

---

[1] نيني رشيد، **الصحة مقابل الحرية**، جريدة الأخبار المغربية، العدد 2270/ بتاريخ 10/04/2020

[2] حليحل علاء، **السخرية والتهكم كفاحنا المسلح**، مجلة كيكا (انجلترا)، العدد 04، 01 يونيو 2014، ص183. (نقلا عن أسعد الحاج محمد، **السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم**، رسالة جامعية جامعة النجاح، ص7-8.

والطلاقة في توليد المعاني والدلالات، ليتحقق ما سماه رولان بارت (لذة النص) التي "لا يدركها إلا من تحرر من نفسه جسدا ودخل في نفسه نصا"[1] ويقصد بلذة النص أي النص "الذي يرضي فيملأ، فيهب الغبطة. إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة"[2]. فكانت السخرية الإصلاحية الاجتماعية عند رشيد نيني تعبر عن نظرته إلى الحياة التي يبتغيها للأَحْيّاء من أبناءِ وطنه، كما أنها كانت صورة معبرة عن طبيعة المجتمع.

وما ينبغي الإشارة إليه، أن وظائف السخرية في كتابات رشيد نيني جاءت متباينة، حسب اختلاف الأحداث والمواقف، كما أنها تارة مضمرة خفية وتارة أخرى صريحة واضحة، خصوصا في سخريته السياسية، حيث أشار إلى أسماء سياسيين سابقين، بينما أضمر أسماء شخصيات سياسية لا تزال مزاولة لمهنتها مكتفيا بذكر وظيفتهم.

وفي الأخير لا يمكنني إنهاء هذا المقال دون طرح إشكالية مصير الكتابة الصحفية الساخرة في ظل وجود شعب فيسبوكي رقمي ساخر؟ وهل يمكن

---

[1] رولان بارت: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري سوريا، الطبعة الأولى 1992، ص07

[2] نفسه: ص39.

أن تصبح السخرية في مواقع التواصل الاجتماعي محفزا للرقي بالكتابة الساخرة في مجالاتها المتعددة؟

لائحة المراجع

I. الكتب العربية

1. الحوفي أحمد، كتاب الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، الجزء الثاني، مكتبة نهضة مصر بالفجالة.

2. شرف عبد العزيز، الأدب الفكاهي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية، ط 1- 1992

3. عبده الهوال حامد، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.

4. عبيس رائد، فلسفة السخرية عند بيتر سلوتردايك، منشورات ضفاف بيروت لبنان، ط 1/ 2016.

5. فهمي ماهر حسن، المذاهب النقدية، دار قطري بن الفجاءه للنشر والتوزيع، قطر، ط 2/ 1983

6. القشطيني خالد، السخرية السياسية العربية، نقله إلى العربية كمال اليازجي، دار الساقي 1988.

7. الكدالي عبد الله، الهزل والسخرية من منظور فلسفات السخرية، المركز الثقافي للكتاب، ط 1/ 2018

8. ممدوح حماده: فن الكاريكاتير، من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشروت للنشر والطباعة، دمشق (د.ط) 1999

II. الكتب المترجمة إلى العربية

1. ت.ج.أ. نلسن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري إدوارد نصيف، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات مسرح 28.

2. رولان بارت: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري سوريا، الطبعة الأولى 1992.

3. برغسون هنري: الضحك، ترجمة. علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، 2007.

III. المجلات والدوريات

1. أشهبون عبد المالك، السخرية في الرواية الفلسطينية، مجلة البيان الكويتية، العدد 523/ 1 فبراير 2014.

2. حافيظ إسماعيل علوي: لغة الخطاب الساخر مقاربة تداولية حجاجية، أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الأولى، جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير، ط/1، 2008.

3. حليحل علاء: السخرية والتهكم كفاحنا المسلح، مجلة كيكا (انجلترا)، العدد 04، 01 يونيو 2014.

4. خليل شرف الدين: "السخرية في الأدب" مجلة البيان الكويتية . العدد رقم 37 ـ 1 أبريل 1969.

5. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 289- يناير 2003.

6. الشايب أحمد، "مفهوم السخرية" أبحاث في الفكاهة والسخرية _ الورشة السادسة_ جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير، ط1، سنة 2015.

7. عبيد العلي عدنان، السخرية في المنظور النفسي _ مجلة العرب_ السعودية، العدد رقم 3-4، 1 مارس 1998.

8. علوي حافيظ إسماعيلي، لغة الخطاب الساخر مقاربة تداولية حجاجية، أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الأولى 2007.

9. يوسف عبد الباقي: فلسفة السخرية، مجلة المعرفة السورية، العدد 558، 1 مارس 2010.

IV. الجرائد

1. جريدة الأخبار المغربية، الأعداد 2307 – 2270 – 2267 – 2293 – 2275 – 2271 – 2305 – 2251 – 2293 - 2289

وباء كورونا
السخرية والسلطة والخطاب

يحيى الشراع

(باحث في البلاغة وتحليل الخطاب، جامعة القاضي عياض، مراكش- المغرب)

ملخص المقال: يسعى هذا المقال إلى النظر في خطاب الوباء من خلال علاقته بالسلطة، مرتكزا على ما أنتجه المغاربة في زمن وباء كورونا من تعابير ساخرة ومختلفة (صور، كاريكاتور، أغاني، شعارات،...) على مواقع التواصل الاجتماعي، وتداولوها فيما بينهم. ومنطلِقا من إشكالية تتفرع إلى قسمين:

- العلاقة بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب.
- مدى قدرة السخرية في زمن الوباء على مقاومة هذه السلطة.

وتوصلت الدراسة إلى تَسَيُّد خطاب الوباء المشهد المجتمعي، بناء على امتلاكه مقومات الخطاب القوي من حضور وفاعلية وتأثير. وقادنا البحث في سخرية المغاربة في زمن الوباء إلى أن الأمر يتعلق بنوعين من السخرية، الأولى نمطية تكرس الواقع، والأخرى واعية مقاوِمة للتسلط، مع ما بينهما

من اختلاف على مستوى مُنتِج كل نوع، وقيمه وأفكاره، وتمثلاته حول ما يريد السخرية منه أو به.

وخلصنا إلى أن نهوض السخرية بأدوارها ينبني على الوعي بغاياتها المختلفة، من أجل خلق وعي نقدي، وبناء مناعة فردية ضد التدجين والتفاهة. وإحداث تراكم نوعي يتيح للمجتمع القدرة على إنتاج سلوكات احتجاجية تسهم في تغيير الواقع ومواجهة الفساد والاستبداد.

الكلمات المفاتيح:– سلطة – خطاب – سخرية – وباء – مقاومة.

ينشغل هذا المقال ببحث العلاقة الرابطة بين السخرية والسلطة والخطاب، انطلاقا مما أنتجه المغاربة في زمن وباء كورونا، من آليات تعبيرية ساخرة، لغوية وغير لغوية (جمل وشعارات، صور، ملصقات، كاريكاتور، أغاني،...)، عبر تحليلها بناء على التمثلات الذهنية التي أنتجتها، وما تعكسه هذه التمثلات من نظرة مبدعيها إلى السلطة وخطابها، وإلى المجتمع وقيمه. ومهدنا لذلك بالحديث عن خطاب السلطة، وتأرجحه بين من يوفر له البيئة المثلى لممارسته وبث النفع به، أو التسلط به وتحقيق مصالحه الشخصية.

وعلى هذا الأساس سنعمل على الإجابة عن سؤالين أساسيين:

- أية علاقة بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب؟

- ما مدى قدرة السخرية في زمن الوباء على مقاومة هذه السلطة؟

بين سلطة الخطاب وخطاب السلطة

يحضر مفهوم السلطة في جل العلاقات التي تربط الناس مع بعضهم البعض، على اعتبار أن العلاقات البشرية تنتظم داخل جماعات، ومنه تظهر بشكل تلقائي الحاجة إلى ممارسة فئة معينة سلطتها على فئة أخرى. ولا يمكن القيام بذلك بشكل فوضوي، بل تذهب السلطة إلى الفئة التي وفرت لها ظروف انبعاثها وظروف بقائها. ومن ثم تنتج هذه الفئة خطابها المستند إلى السلطة، وتسيطر به على الآخرين، الذين لا يكون لهم إلا الإذعان له، إذ إن "العملية الأساسية لإعادة إنتاج السلطة تكون عن طريق الخطاب"[1]. وعلى هذا الأساس تنبع حيوية السلطة، فهي تنتج خطابا يدفع نحو الاستجابة الدائمة، وهي قائمة عليه، ووجودها مرهون باستمراريته. و"الخطاب ككل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة، بل

[1] تون فان دايك، **الخطاب والسلطة**، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص45.

هو المدار الحاسم للسلطة"[1]. وحتى تضمن جهة ما استمرار سلطتها، تعمل على تدعيم خطابها بشكل متجدد، وإبقاء تأثيره قويا بالشكل الذي بدأ به أو أكثر.

إن خطاب السلطة خطاب متحرك على الدوام، لا يرسو في مكان واحد إلا إذا توفرت له شروط البقاء، فهو على استعداد دائم للمغادرة. ولذلك يعمل مستغلوه على تقوية مِرساته بإمساك خصائصه المنفلتة باستمرار، وجعْلِهم يمتلكون شرعية الأمر ومشروعيته، وإنزاله على الآخرين المطالبين بالإذعان والتنفيذ.

ليست السلطة شيئا تمسكه، بل هي _بتعبير ميشيل فوكو_فعل يُمارس، إنها تتجسد لحظة ممارستها، وتتبدى أثناء إنتاج خطابها وإلقائه في أذهان المخاطبين وقلوبهم، وتستمر في التجلي حين استجابتهم لهذا الخطاب. وهذا ما يدفعنا إلى الإشارة إلى أنّ خاصية تحرك خطاب السلطة وعدم ثباته، هو ما يدفع نحو تطور المجتمعات أو تقهقرها. فبقاء خطاب السلطة في يد جهة ما مدة طويلة يقوي من احتمالية تسلطها بالخطاب، والشطط في استعمال

[1] فوكو ميشيل، **نظام الخطاب**، ترجمة مجمد سبيلا، دار التنزيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2012، ص49.

السلطة التي بحوزتها. ولذلك فالسنة الكونية تجعل من المستحيل على طرف ما الإمساك بشكل دائم بزمام الخطاب، وهو ما يفسر سعي الكثير لامتلاك خصائص خطاب السلطة.

ومتى كان لأحد ما فرصة توفير هذه الخصائص مال الخطاب له وتَلَبَّسَه، ومنحه ميزة السيطرة على الآخرين، وهي الميزة التي يبني عليها "توين فان دايك" تعريفه للسلطة، بما هي _السيطرة_ تحكُّم بأفعال الآخرين وتصرفاتهم. ومتى كانت هذه الأفعال أفعالا تواصلية، أي خطابا، فإننا نتحدث عن سيطرة على خطابات الآخرين. وهنا تظهر العلاقة الوطيدة بين السلطة والخطاب، فخطاب واحد قد يسود بقية الخطابات، ويفرض عليها ما تقول وما تكتب، ويمنع عنها أمورا أخرى رغم رغبتها في التعبير عنها.[1] وقد يستعمل في ذلك كل الطرق الممكنة، بحسب طبيعته التي يستند إليها.

لا تعترف السلطة إلا بالقوة، ولا نقصد بالقوة هنا العنف، وإنما القوة بمعناها التأثيري العام التي ليس العنف إلا إحدى تمظهراته. فامتلاك خطاب ما السلطة، يقتضي امتلاكه قوة التأثير أولا، ومن ثم فإن كل خطاب غير قوي فهو خارج خطاب السلطة، لِفَقْده خاصية التأثير على بقية

[1] فان دايك، ص44.

الخطابات، ومنه عدم قدرته على السيطرة عليها. ولذلك "قد يؤثر الخطاب القوي، بصورة غير مباشرة، في الخطابات الأخرى التي تصب في منفعة من هم في السلطة وتخدم مصالحها"[1].

لقد لاحظنا كيف تابع العالم والمغاربة على وجه الخصوص أخبار ظهور فيروس جديد في الصين، وانتقاله لأول مرة من الحيوان إلى الإنسان.[2] وما يمكن تسجيله عند بدايات ظهوره هو لا مبالاة الناس به، فكورونا لا يعدو أن يكون فيروسا ضئيلا، كان يعيش مدة من الزمن في الطبيعة، وانتقل بسبب من الأسباب إلى الإنسان، وأصاب أفرادا قليلين. وحتى حينما سئل المغاربة في البرامج التلفزيونية والقنوات الإلكترونية عن الفيروس الجديد الذي ظهر في الصين، لم يكن أكثرهم متابعة للأخبار العالمية يعرف حتى اسمه، فبعضهم سماه "**كولونا**" وآخر أطلق عليه اسم مرض السرطان بالدراجة المغربية "**لمرض لخايب**"، وآخر سخر من السؤال ومن جهله فقال: "**إن الصينيين يتوقع منهم أي شيء**". في هذه اللحظة لم يكن لفيروس

[1] فان دايك، ص45.

[2] نقصد هنا **فيروس كورونا المستجد** (كوفيد19)، وإلا فحالات انتقال الفيروس من الحيوان إلى الإنسان كثيرة ومعروفة.

كورونا أي تأثير يذكر، بل جل ما كان يشغله هو سطر في شريط الأخبار يمر أمام ناظريك بسرعة أسفل الشاشة وأنت تتابع برنامجك المفضل.

لم يدرك الجميع أن هذه اللحظة كانت الفرصة التي استغلها الفيروس ليخلق لنفسه خطابا خاصا، بدأ يتشكل يوما بعد يوم مع ارتفاع عدد الإصابات في مدينة ووهان الصينية، التي فرضت عليها الحكومة حجرا صحيا، ومنعت الجميع من الخروج أو الدخول إليها. إن أول خاصية في الفيروسات أنها تتكاثر بسرعة جنونية، فهي تنقسم على نفسها، وتتضاعف مكتسحة كل الخلايا التي تصادفها أمامها، وما تفعله داخل الجسم الحاضن لها، تفعله داخل الفضاء الذي تتحرك فيه هذه الحواضن، ولذلك كان فرض الحجر الصحي على مدينة ووهان خطوة متأخرة، حيث سافر الفيروس عبر السيارات والحافلات، واخترق الحدود عبر السفن والطائرات، وبدأت الدول تسجل أولى حالات الإصابة، وبدأ معها الفيروس في تشكيل خطابه، فقد أغلقت الحدود، وألغيت الرحلات الجوية، والتظاهرات الفنية والثقافية والرياضية، ومنعت التجمعات بجميع أشكالها. ففرغت الساحات من مرتاديها، واحتلت كورونا الفضاءات العمومية، بينما تراجع الناس إلى خطوط الدفاع، واحتموا بمنازلهم.

لم يكن هذا كافيا بالنسبة إلى الفيروس، إنه يحب الظهور والسيطرة، ففرض على الناس لبس الكمامة وخنق أنفسهم بها رغما عن أنفهم حماية لأنفسهم منه، وأجبرهم على التباعد الجسدي فيما بينهم. وألزمهم تعقيم أيديهم كلما لمست سطحا ما أو غادروا منازلهم لسبب من الأسباب. واحتل خطاب الوباء الفضاء الإعلامي، فلا صوت يعلو على صوت كورونا، وتدقيقِ حالات الإصابة، والوفاة، وتتبعِ أعداد المخالطين. وعُقدت مئات الندوات واللقاءات في العالم الافتراضي من أجل مناقشة آثار الفيروس ومجال انتشاره، وطرق الوقاية منه.

كان هذا اعترافا من العالم بقوة خطاب كورونا، إذ إنه امتلك كل خصائص الخطاب القوي المؤثر، فامتلك سلطة الخطاب، وتسلط بخطابه، حين أرغم الجميع على الحديث عنه، والخوف منه، والتفكير الدائم فيه، إلى درجة دخول عدد كبير من الناس في حالات اكتئاب ووسواس قهري، ومنهم من وصل به الحال إلى الانتحار خوفا من المرض، أو هربا من التنمر الذي سيتعرض له من بعض النفوس المريضة.

إن كل ما فعله خطاب الوباء كان فعلا خاصا بالدولة، فهي التي اعتادت بخطابها التحكم بالجميع، وفرض سيطرتها على الكل، فلا كلمة تعلو فوق كلمتها. لكنها اضطرت اليوم إلى منح السلطة لخطاب الوباء لعدم قدرتها الآنية على مجاراة قوته وتأثيره. ولذلك قلنا إن أهم "شرط في ممارسة السيطرة الاجتماعية عن طريق الخطاب، هو السيطرة على الخطاب وإنتاج الخطاب نفسه"[1].

قد يتبادر إلى أذهان البعض أن السلطة تحيل دوما على التسلط، وأن خطاب السلطة هو بالضرورة خطاب متسلط بذاته، والأمر كما نرى خلاف ذلك. إذ يمكن أن يأخذ خطاب ما من خطاب آخر "سلطته" ويتملكها، لكنه لا يملك آليات التحكم بها فتسيطر عليه وتسلبه إرادته الخاصة فيغدو "خطابا متسلِّطا". وهو ما رأيناه _وما نزال_ في الدول التي يكون مالك خطاب السلطة فيها مهدَّدا بشكل مستمر بنزع سلطته أو الانقلاب عليه وإزالته عنوة، والأمثلة على ذلك كثير، وبخاصة في دول العالم الثالث. وتبقى دائرة العنف هذه حاضرة لا يستطيع أصحابها الخروج منها ما داموا ينتجون الخطاب نفسه. إذ السيطرة لوحدها خطوة غير كافية، بل تحتاج تَوفرَ شرط

[1] فان دايك، ص84.

القيادة؛ فقيادة خطاب السلطة نحو التقدم أصعب من السيطرة على السلطة نفسها.

بالمقابل يمكننا الحديث عن خطاب سلطة آخر، نستطيع تسميته "خطاب سلطة غير متسلط"، ونقصد هنا إلى أخذ الخطاب سلطة خطاب آخر أولا، وأخذه المشاركة والاعتدال من خطاب ثانٍ ثانيا. فيظهر هنا فعل التنازل الطوعي من أجل تداولٍ سلمي للسلطة، وانتقال الخطاب بشكل سلسٍ وعدم تركزه في جهة واحدة، تجنبا لتسلطه على الآخرين بشكل دائم. وهو ما سيخلق داخل المجتمع نوعا من التوازن المساعد على خلق فضاء مناسب للعيش بحرية وتحقيق إنسانية الإنسان بشكل أكبر وأرحب.

ويمكن الانتباه هنا إلى أن التسلط حاضر شئنا أم أبينا، سواء بنفيه أو تأكيده، أو بحضوره أو غيابه. ذلك أن الفرق بين الخِطابين هو عدم تركز سلطة الخطاب في يد واحدة، فحين تملك جهة ما سلطة خطاب ما فطبيعي أن تتسلط به، لكنها حين تفكر بعقلانية وتعرف أن مدة امتلاكها هذه السلطة محدودة، فسيدفعها ذلك إلى الإحجام عن استخدامها بشكل سيء، حتى لا تتعرض فيما بعد إلى نفس ما أنزلته على الآخرين مدة إمساكها بزمام

السلطة والخطاب. ولذلك فإن تداول السلطة ينقل سلطة الخطاب من يد إلى أخرى بشكل مرن وسلس، بما يقلص من احتمالية التسلط.

بالعودة إلى خطاب الوباء، وباء كورونا، فنلفيه قد أمسك سلطة الخطاب وتسلط به، إذ يصعب أن تقرأ خبرا اليوم ولا تجده مرتبطا بفيروس كورونا، فسيطرته واضحة جلية، وكلما خَفتت أخباره قليلا عادت أكثر قوة، فحالات الإصابة تتزايد بوتيرة مخيفة. ومن سخرية القدر أن الإنسان يخاف من الأشياء التي لا يراها أضعافا مضاعفة من التي تتجسد أمامه، فهي تستهدف خياله وتستوطن منطقة التفكير لديه، وتكبر شيئا فشيئا، فتسيطر على عقله، وتصبح هي الموجهة لأفكاره وأقواله وتصرفاته. ومن هنا يمكن أن نفهم سعي الوباء _كما هي الجهات المالكة للسلطة_ المتخفي فيروسا في خلايا الجسد، المنتقل بطريقة سحرية بين الأجساد، إلى السيطرة على الخطاب، الذي بدوره يفرض سيطرته على العقول. إنه يؤمن أن السيطرة على العقول سيطرة على الخطاب العام، ومن ثم بصورة غير مباشرة، سيطرة على إرادة الجمهور[1].

[1] فان دايك، ص53.

وبما أن السلطة لا تتحقق إلا حين تكون هناك مقاومة ما، فلا بد من إمساك الجمهور طرف الحبل من الجهة الأخرى، حتى نستطيع أن نقول إن هناك سلطة، ومسيطِرا ومسيطَرا عليه. وشكل المقاومة الذي نقصد إليه فيما سيأتي هو السخرية، بأشكالها المختلفة، واستفادتها من تطور وسائل الاتصال والتواصل، في إطار الكشف عن مدى إسهامها في تنمية الوعي بضرورة مقاومة الهيمنة، أو وقوعها في المحظور وتكريسها عن قصد أو عن غير قصد لهذه الهيمنة.

السخرية الكورونية: مقاومة أم تدجين؟

لقد ألِفت الجهات النافذة الإمساك بخطاب السلطة والتسلط به إلى أقصى حد، وهي بهذا لا تفوت فرصة إحكام السيطرة إلا واستغلتها. الأمر نفسه قام به الوباء، إذ أنتج خطابه الخاص وأصبح خطابه مُتسيِّدا على بقية الخطابات، حين نزع هذه السلطة عن الخطاب الأول وهيمن بها على الكل، وأصبح هو النافذ والمتحكم.

هذا المنحى الجديد أنتج سخرية من نوع خاص، ظهرت بشكل كبير في العالم الافتراضي، وبخاصة على تطبيقات التواصل الاجتماعي، من خلال

الصور والملصقات التعبيرية والشعارات الساخرة، التي تستبطن سخرية لاذعة ماكرة أحيانا وساذجة أحيانا أخرى.

وما دمنا نعالج مسألة السخرية في علاقتها بالمجتمع وبالوباء على وجه الخصوص، فإننا ننطلق من فكرة أساسية تتمثل في أن السخرية ترتبط ارتباطا وثيقا بمستوى وعي المجتمع وقيمه، وبتمثلاته حول السلطة والمرض والحقوق والواجبات. فطريقة تعامل أفراد هذا المجتمع مع خطاب الوباء المتسلط، وشكل توظيفهم للسخرية، سيحكمهما طريقة تعاملهم السابقة مع خطاب السلطة الذي يتعرضون له يوميا، ويجدونه أمامهم في الطريق وفي أماكن العمل والاستجمام، بل وحتى في الغرف الحميمية. ولما كانت السخرية على مواقع التواصل الاجتماعي "ممارسة من طرف مختلف الشرائح الاجتماعية باختلافاتها المتعددة من حيث السن والثقافة ومستوى التعليم والنضج السياسي والمهارات التعبيرية والتواصلية. فلا عجب إذن أن تكون السخرية تميل أكثر للفرجة والنقد الاجتماعي والسياسي العام"[1]. وما سنراه

[1] مفضل محمد، **السخرية في الثقافة الرقمية: دراسة ثقافية للخيال النثري، للقيم الثقافية، ولفلسفة اليومي على الفيسبوك**، ط1، المغرب، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2014، ص141.

فيما يأتي هو كشف عن سخريات المغاربة في زمن وباء كورونا، وطريقة تعاملهم معه.

إن تحليلنا لعدد كبير من الملصقات والصور والتعابير الساخرة المنتشرة على مواقع التواصل الاجتماعي أوصلنا إلى القول إن سخرية المغاربة لا تخرج في مجملها عن نمطين متقابلين، هما: تكريس الواقع من جهة ومقاومة الهيمنة من جهة أخرى. وهو ما سنبسطه فيما يلي.

سخرية نمطية: عدو جديد وسلاح صدئ

من الطبيعي أن يكون للمغاربة رد فعل على انتشار الوباء، ودخوله عاملا مؤثرا في حياتهم الخاصة، فهو سبب فرض حالة الطوارئ الصحية، وهو سبب تطبيق حالة الحجر الصحي، وتعطيل السفر وقضاء الأغراض التي اعتادوا القيام بها من قبل. رَد الفعل هذا تجلى في جزء منه في السخرية من بعض المواضيع المرتبطة بالوباء إن بشكل مباشر أو غير مباشر. وبجولة بسيطة في مواقع التواصل الاجتماعي ستجد العبارة الآتية وقد انتشرت بكثرة:

"**الله يعز كورونا، قاداتنا كاملين**" (نَصَرَ الله كورونا، ساوت بين الجميع)

تثير قراءة هذه العبارة نوعا من الضحك وتبعث على الاستهزاء، ولم لا؟ "فلا مضحك إلا فيما هو إنساني"[1]، فكورونا، بحسب هذه العبارة، ساوت بين الجميع في الإصابة بالمرض، فهي تصيب الكل دون تمييز. لقد حقق خطابها ما عجز عنه الخطاب السابق، فهو لا يستثني أحدا، يفرق الموت على الكل، فهو الموت بعينه. ولا نجد في التاريخ أعدل من الموت في تعامله مع المخلوقات، فالجميع تحت سلطته، ولا مفر لهم منه.

إن ما يحضرني، وأنا أقرأ الجزء الأول من العبارة، هو واحد من أروع الأنميات اليابانية[2] التي يمكن للمشاهد متابعتها وهو إنمي "**مفكرة الموت Death Note**"[3]، الذي يجعلنا نتعرف بطريقة إبداعية على خطر امتلاك

---

[1] برجسون هنري، **الضحك في دلالة المضحك**، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله النديم، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص16.

[2] الأنمي، جاء في **قاموس كامبريدج** أنه نوع من الرسوم المتحركة السينمائية والتلفزيونية، تأثر بالأسلوب التقليدي للرسوم المتحركة اليابانية ثنائية الأبعاد، ويتميز بفن ملون للغاية وإعدادات رائعة وموضوعات ناضجة.

(أنظر:https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/anime)

[3] مفكرة الموت، أنمي يحكي قصة طالب ثانوية وهو في الآن نفسه ابن قائد شرطة، التقط صدفة دفترا خاصا بملَك موت سقط من السماء (قابضو الأرواح في الثقافة اليابانية كثر، وليسوا واحدا كما في الثقافة الإسلامية.)، واكتشف أنه بعد تدوين أسماء الأشخاص وتاريخ موتهم وطريقة وفاتهم فيه، يحدث الأمر حقيقة كما كتب تماما. وبعد أن أخذ على نفسه توظيف الدفتر لمعاقبة المجرمين والخارجين على القانون، تملكه شيئا فشيئا خطاب السلطة والقوة فتسلط به، وأصبح يستخدمه لمصلحته الخاصة، ويشبع لديه غريزة التسلط والسيطرة على الآخرين.

السلطة، وقدرتها على سلب الأشخاص إرادتهم. والأمر نفسه يحيل عليه هذا الجزء في حياتنا الواقعية، إذ هو جملة مسكوكة مألوفة، تقال في سياقات محددة، حين يظهر مثلا صرامة الزوج مع زوجته أو العكس، أو تحكم الرئيس في المرؤوس وصلابته بشكل عام يقال: "**الله يعز لحكام**" (نصر الله السيطرة ونفاذ الأمر). وحين تنزل الجهات المتحكمة بثقلها لتطبيق قرار ما تظهر فيه المصلحة العامة، ويخفي وراءه مصلحة خاصة، يبدأ العامة في ترديد هذه العبارة دون وعي كالببغاوات ظنا منهم أن في ذلك عدلاً ومساواة، ويكملونها بما يناسب الحدث، في سخرية سطحية تمجد السلطة وتقزم ما سواها.

ويتكرر المشهد هنا، إذ ما معنى أن يمجد أحدهم خطابا ساوى بين الظالم والمظلوم، ولم يجد حرجا في قتل الفقير كما الغني؟ إلا أن يكون هو الجهة الضعيفة في هذه المقارنة، التي سُطِّح تفكيرها واختُرق وعيها، حتى أصبحت تمارس السخرية على نفسها قبل الآخرين. إن الخطاب هنا ظالم، فكورونا بعد أن كان يسكن خلية خفاش، لا يأبه به أحد، وبعد أن كان مقموعا ومزدرى تحرر في لحظة من اللحظات، وبدل أن يمارس العدل الذي افتقده،

أعاد تكرار ما مورس عليه، فوزع المرض على الجميع. وبعد أن ذاق حلاوة السلطة تسلط بها على المضطهدين قبل غيرهم.

لا يمكن أن نغفل ترافق الدعاء مع السخرية، التي يسيء أصحابها إليها وإلى الدعاء من قبلها، وهم يعتقدون أنهم يحسنون صنعا. وهو ما لمسناه في النص الأول، ويتكرر هنا أيضا حين يدور النقاش في الفضاءات العمومية، الفعلية منها والافتراضية، فيكون خاتمة الحوار العبارة المشهورة:

"كورونا الله يعمرها دار" (نصر الله كورونا وجعل فيها البركة)

تحضر السخرية هنا بصيغة التهكم، فيسأل أحدهم: لماذا؟ فتصله الإجابة: "لأن كورونا استطاعت في وقت وجيز فِعل ما لم تستطع الدولة فعله، وكبدت الأغنياء خسائر فادحة، وجعلتهم يعانون مثلنا، ويتألمون مثلنا، وليس لهم مكان يعالجون فيه من المرض إن أصيبوا به إلا المستشفيات التي نذهب إليها نحن". هكذا هي ذهنية مردد العبارة، وهكذا تتجسد طريقة تمثله لما يجري حوله، فالإنسان لا يدعو مع أي كان، ولا يطلب الخير إلا لمن منحه الخير أو منحه لغيره.

ما الخير الذي منحه وباء كورونا لصاحب هذا الدعاء؟ إن المضطهَدين يكثرون الكلام ويعشقون الإطناب والسخرية من بعضهم البعض، فهم لا يملكون غيره. أما أرباب المعامل والمصانع، والمتحكمون في رقاب الناس، فكلامهم يُسمع في البورصات، ويتجلى في المشاريع والعقارات. ولذلك فالأغلب أن صاحب الدعاء مضطهَد أو مقموع انتبه إلى أن من يراهم في موقع سلطة أصيبوا بالفيروس أيضا، فأحس نوعا من الراحة الداخلية. رغم إدراكه أنه هو أيضا مهدد في أي لحظة بأن يصبح رقما إضافيا في أعداد الموتى _أو على الأقل_ المصابين. لا يعكس الأمر سوى قصور نظر، وضعف في التفكير الناقد، إنه نتاج مواطن يستطيع إنتاج سخرية، لكنه يفتقد للرؤية الثاقبة التي يمكنها أن تلتقط الخلل الموجود في الفيروس، وإلا لقال: إن خطاب الوباء عادل، فليأخذني أنا أيضا إذا لم أكن أستحق العيش. بل هو يفعل النقيض من ذلك، إنه يحتمي منه ويخاف منه.

يمكن أن نجد في هذا السياق بعض التناقضات الصارخة بالاطلاع على كثير من المنشورات التي تجدها تتأفف من كورونا، وتتكرر وسط كلامها عبارة:

"كورونا ما خلاتناش نخدمو" (كورونا لم تدعنا نعمل)

لم يعد الأمر سخرية ناقدة، بل صار استسلاما، واحتجاجا بصوت مهموس، مثلما نشاهد في بعض شرائط الفيديو، المنتشرة في الفضاء الافتراضي، صدمة أحد الباعة المتجولين لدرجة الصمت المطبق، بعد أن تمت مصادرة سلعته من طرف السلطة المحلية لسبب من الأسباب. إنه ركون للأمر الواقع، يكشف عن الضعف الذي استوطن دواخل المواطن ومفاصله جراء تعرضه لقوانين المراقبة والعقاب من طرف السلطة المتحكمة بزمام كل شيء. ولذلك كانت السخرية بهذا الشكل قاصرة عن القيام بدورها الاحتجاجي في نقد الواقع ومقاومة الهيمنة، وعاجزة عن خلق مجال لتنفس شيء من الحرية افتراضيا بعد استحالتها فعليا.

لا شك أن الفضاء الافتراضي قد منح مستعمليه حرية أكبر في التعبير، وفتح هامشا للحرية نفسها، إذ أصبح للكل فرصة طرح آرائهم بالطريقة التي يرونها مناسبة. وهو أمر طبيعي مع التطور التكنلوجي، ودخول الهواتف الذكية حياة الإنسان باعتبارها عنصرا أساسيا. ولذلك سيكون من البدَهي انتشار كم هائل من الصور والملصقات التي يعبر بها مستعملو مواقع

التواصل الاجتماعي عن توجهاتهم، على اعتبار أن العصر اليوم عصر الصورة بامتياز. وهو ما سيرفع من قيمة السخرية، إذ لم تعد مقتصرة على القول فقط، بل تعدت ذلك إلى الرسومات والأشكال ودمجها مع بعضها عبر برامج تعديل الصور والتعليق عليها. وفي علاقة مع الوباء ظهرت مئات الصور الطافحة بالسخرية إما من الوباء نفسه أو من حدث زامنه أو كان نتيجة له.

لا يتوقف الأمر عند العبارات التي مرت بنا، بل يتخفى التسليم بتحكم خطاب الوباء حتى في الصور والملصقات، والصورة التي أمامنا، رغم إغراقها في السخرية، تنبئ عن شيء من ذلك.



الصورة رقم1[1]

لكن السؤال الذي يهمنا هنا: مم تسخر الصورة؟ أمن الفيروس أم المواطن؟

[1] نشرت هذه الصورة – الكاريكاتور في حساب فايسبوك الآتي:
https://www.facebook.com/380947815279381/posts/4151340778240047/?app=fbl
وتناقلها رواد الفايسبوك مشاركة وإعجابا وضحكا وتعليقا.

أمن الدولة أم المجتمع؟ أم من الجميع؟.

إن المشهد أمامنا احتفالي، نحن في كواليس إعداد الفيلم وتصويره، وشيء عادي أن يعيد الممثل المقطع إذا ظهر للمخرج أن المشهد لم يُؤدَّ على الوجه المطلوب. تحضر هنا دوما علاقة المتحكِّم بالمتحكَّم به، فالمواطن\الممثل متحكَّم به، واقف ومقموع ويائس ليس له رأي، ويريد فقط الحصول على دريهمات وضمان مقعد في سجن الحياة الكبير. بينما المخرج\الفيروس مسيطِر متضخم الأنا، ذو شكل مشوه قبيح. ولا غرابة في ذلك فهذا دأب من تستلبه السلطة ويخضع لها.

لا يملك المواطن من أمره شيئا أمام سلطة الوباء، فقد ألزمه لبس الكمامة، وأقعده المنزل قسرا. وبعد أن كانت الدولة مَن تعطي الأوامر وتلزم الآخرين بتنفيذها، أصبحت هي الأخرى تحت رحمة الفيروس، الذي تحكم بالجميع، وغدَا هو من يقرر وقت الدخول والخروج، ومن يسمح له بالعمل أو السفر ومن يمنعان عليه.

ورغم إبداعية الصورة هنا إلا أنها تعيد إنتاج سلسلة الهيمنة نفسها، فالمسيطِر موجود، ويمارس سلطته، ويتسلط بخطابه. والمسيطَر عليه متوفر

بكثرة، مغلوب على أمره، مقموع، دوره الخضوع وتنفيذ أوامر المسيطِر. ولذلك فسخرية الصورة تكرس النمطية ذاتها القائمة على سخرية الإنسان من ذاته، وعلى إطفاء ما تبقى من شعلة الأمل في تحقيق التوازن بين الجهات المتحكمة وبين المواطنين. ولعل هذا يوصلنا إلى القول إن تمجيد صورة الفيروس وجعله المتحكم في الأمور نابع من تمجيد سابق لسلطة قبله. فما فُعل سابقا وخُضِع له يعاد تكراره، مع تغير في الممثلين الجالسين\الواقفين أمام آلة الكاميرا.

سخرية مقاوِمة: الوعي في مواجهة الهيمنة

ارتبطت السخرية دوما بنقد الواقع، واختلف تأثيرها باختلاف التمثلات التي كونها صاحبها عن الشيء المراد السخرية منه أو به. ولعل هذا ما جعلنا ننحو هذا النحو في النظر إلى السخرية بمقياس الوعي. وأمر طبيعي أن تتباين استجابات الناس للأحداث التي يعايشونها ويتأثرون بها، ويتخذون منها موقفا، فيقررون السخرية منها بطريقتهم الخاصة، التي تعكس مدى إدراكهم للصورة كاملة، أو مدى قصور أذهانهم عن التعمق في الأمور لحد إدراكهم شيئا من حقيقتها على الأقل.

ومع انتشار فيروس كورونا بالمغرب، كثرت الضغوط النفسية على الناس، نتيجة فرض الحجر الصحي وتوقف الكثير عن مزاولة أعمالهم وعدم الخروج إلا للضرورة، وسماع قصص موت الكثيرين جراء إصابتهم بالمرض. وكَرَد فعل طبيعي على كل هذه الضغوط اختارت فئة من هؤلاء مقاومة كورونا بالسخرية منه وإبداع النكت والطرائف عليه، إنها بتعبير سيغموند فرويد "ضرب من القصد الشعوري والعملي، يلجأ إليه الإنسان في المجتمع لِيُعفي نفسه من أداء الواجبات الثقيلة، ويتحلل من الحرج"[1].

كان أبرز من اكتسب شهرة في السخرية من وباء كورونا مجموعات غنائية نسائية شعبية، ظهرت على "منصة اليوتيوب" ومواقع التواصل الاجتماعي، وهي تغني بأشكال مختلفة مستهزئة بكورونا تارة، ومقللة من شأنه تارة أخرى. وتظهر أعضاء هذه المجموعات بكامل أناقتها، وترفق كلماتها بإيقاعات موسيقية شعبية والابتسامة لا تفارق وجوههن. أنظر إلى ما جاء في إحداها:

كورونا سيري فحالك (كورونا عودي من حيث أتيت)

راه المغرب ماشي ديالك (إن المغرب ليس مِلْكا لك)

---

[1] Freud, Sigmund, **jokes and their relation to the uncomscious**, Free Ebook, by www.Sigmundfreud.net

كورونا رجعي للصين (كورونا عودي للصين)

واش ما عندك وَالِدِين؟! (أليس لديك وَالِدَان؟؟)[1].

لا غرابة إذا قلنا هنا "إن الموقف الساخر هو الأليق بواقع الحياة وتناقضاتها"[2]، فلا تُظهر هؤلاء النسوة ضعفا أمام الفيروس، رغم علمهن بخطورته. وعلى النقيض مما يرغب فيه الوباء من فرض الخوف والرهبة منه، فإن العكس هو ما حدث تماما، فالنسوة هنا يطالبنه بالمغادرة، فهن أصحاب البلد، وليس له أي سلطة عليه، بل لا ينبغي أن تكون أصلا. ولا يكتفين بذلك، فيذكرنه بأصله الذي ينبغي عليه العودة إليه، حتى يرجع التوازن كما كان سابقا. إنه استفزاز مباشر للفيروس ولخطاب الوباء الذي صنع في هذه الفترة.

وقطعت السخرية من الفيروس أشواطا عدة في مقطع آخر:

كورونا يا لْمْعْفونة (كورونا أيتها المهملة ذات الرائحة النتنة)

أآ آآ آآ آآ آآ آآ آآ آآ آآ كورونا

بسبابك درنا كمامة (بسببك لبسنا الكمامة)

---

[1] أنظر مقطع الفيديو الآتي:

https://www.youtube.com/watch?v=wvBI4sB0NEM&ab_channel=Chouftv-شوفتيفي

[2] العوا عادل، **مواكب التهكم**، دار الفضال، دمشق، 1995، ص12.

أأ آآ آآ آآ آآ آآ آآ آآ آآ كورونا

ونغلبوك بِلَالكول ولْمَا (ونَهزمك بالمطهر والماء)[1]

لقد بلغ العبث مع كورونا هنا أوْجَه، فمبدع الكلمات ينظر إلى الفيروس على أنه "خصم سيء"، يستطيع هزيمته بأبسط الطرق. وحتى لو كانت كورونا ممْرضة له ومهلكة لصحته، فهو قوي في مواجهتها. ولا يَخدَعَنّك غناؤه وابتسامته، فهو محتاط، مهتم بنظافته الشخصية، ويعقم يديه باستمرار، ويرتدي كمامته، ويتخذ جميع إجراءات السلامة. وهو في الآن نفسه يُسَفِّه الفيروس ويقلل من شأنه وقيمته.

إن ما رأيناه الآن هو الطريقة التي يتعامل بها مواطن من فئة خاصة مع خطاب التحكم والتسلط والسيطرة، فهو يحتاط منه، ويحذر من بطشه، ويدرك خططه لاستدراجه للخروج والاستهتار بإجراءات السلامة. لكنه دوما يسخر منه وينتقده، ويعبر عن عدم رضاه عن الطريقة التي يتعامل بها معه، ولا يترك له الفرصة لينزل عليه العقاب. وسخريته هذه ما هي إلا رده البسيط على سلبه حقوقا سيكون من البدَهي أن يتمتع بها لو اختلفت الظروف. إن الأمر هنا تطبيق عملي للمثل الشعبي الشرقي:

[1] أنظر مقطع الفيديو السابق.

"**إبعد عن الشروغني لُو**" (ابتعد عن الشر، وغنِّ له).

ليس الوعي بأن من واجب السخرية مقاومةُ التسلط وإضعافه وممارستها على هذا الأساس، مقصورا على بلد دون آخر، مثال ذلك الأغنية التي أطلقتها الشابة اللبنانية "**مارسيل صليبا**" وغزت بها مواقع التواصل الاجتماعي، بعنوان "**كورونا يا كورونا**"[1]. والمثير للاهتمام هنا هو كلمات الأغنية الساخرة، الواعية بأن خطاب الوباء رغم انتشاره وسيطرته إلا أنه غدا أداة في يد خطاب آخر، والمقطع الآتي من الأغنية يوضح ذلك:

كورونا يا كورونا

باسمك هلكونا .. (جَعلوك مَطِيَّة لِقَهْرنا)

حبايب وأقارب

ما عم فيهم يزورونا (لم يعد باستطاعتهم زيارتنا)

يا كورونا

[1] https://www.youtube.com/watch?v=yLQQuSR8wjA&ab_channel=جريدةصحيفةالصنارة

إن السخرية هنا آلية احتجاجية لا يمكن إغفال دورها في نقد المشاكل التي يعيشها المجتمع وتسليط الضوء عليها، سواء ما تعلق بما يعيشه المواطنون مع بعضهم البعض في علاقة أفقية، أو بما يأملون تحقيقه مع الآخر في العلاقة العمودية. وهنا تصبح السخرية سُمًّا هادئا يسري في أوصال الخطاب المتسلِّط، ويستحيل ترياقاً في عروق مقاوميه، ويُنمي فيهم وعيا احتجاجيا، ويعطيهم مناعة ضد التدجين والتنميط والإذعان.



الصورة رقم2[1]

---

[1] https://www.facebook.com/100001085790693/posts/3058528410859989/?app=fbl

لقد زرع تطبيق المغرب حالة الطوارئ وفرض الحجر الصحي حالة من الإحباط العام، والشعور بانعدام الحرية، نظير عدم القدرة على التنقل والحركة إلا بصعوبة كبيرة. وكان متوقعا ألا يمتثل الجميع لهذا القرار، نظرا لظروف مختلفة، أغلبها اقتصادي اجتماعي، له علاقة بالبحث عن قوت اليوم، وبعضها نفسي مرتبط بعدم القدرة على البقاء في مكان واحد بشكل متواصل. والبعض الآخر متعلق بالحريات العامة التي تجعل من غير المقبول تقييد حرية الأفراد في الدخول والخروج. والرابط بين كل هذا وذاك هو سعي السلطة الدائم إلى فرض السيطرة، واستغلال كل فرصة ممكنة من أجل تعميقها.

وإذا كان غالب المجتمع يرى أن انتشار الوباء هو السبب في بقائهم في بيوتهم، فإن مبدع الصورة هنا يذهب أبعد من ذلك، فمن يلزمك بيتك في حقيقة الأمر يملك خطابا أقوى من غيره، وهو يمارس السلطة التي منحها لنفسه، ويتخذ من الوباء حائط صَدٍّ يَقيه من كل لوم ومن تحمل أي مسؤولية.

لقد تابع الجميع كيف استقبل المغاربة إخراج المرسوم الذي تم بموجبه فرض ارتداء الكمامة، وإيقاع غرامات مالية وعقوبات حبسية لكل من خالف قوانين هذا المرسوم. ورغم ما لارتداء الكمامة من أهمية في الوقاية من الفيروس، باعتبارها وسيلة الصد الأخيرة في حال عدم احترام التباعد الجسدي في الأماكن التي يستحيل فيها ذلك، فإن مواقع التواصل الاجتماعي أصدرت نسختها الساخرة من ارتداء الكمامة، والسلوكيات المضحكة والصادمة أحيانا التي نتجت عنها.

الصورة رقم3[1]



إن الرسم الساخر "خطاب ساخر في شكله، وفاعل في محتواه، قادر على توعية الشعب وتقريب المشكلات من فكره"[1]. والصورة هنا (رقم3) تجسيد لهذه الفكرة، فهي كشف عن واقع مجتمعي، ينتشر فيه الفقر والتهميش والإقصاء، وبالمقابل تمتلك فئة من

[1] https://www.facebook.com/380947815279381/posts/4662078560499597/?app=fbl

هذا المجتمع وعيا ناقدا ساخرا تجاه السلطة على الأقل، حتى وإن كان بالإمكان أن تكون مخطئة في تقديرها لوجود الفيروس من عدمه.

إذا نظرت إلى الصورة سترى رَجلين مدمنين، أحدهما على تدخين السجائر والآخر على القنب الهندي. وصاحب الكمامة يجيب على سؤال صاحبه عن حقيقة وجود المرض من عدمه، بأن أكد له أن المرض موجود فعلا. فتعجب السائل الناعس العينين من تيقن صاحبه، وطلب منه برهان كلامه. فما كان إلا أن قال له:

"البارحة خرجت دون أرتدي الكمامة، فأديت غرامة ستة آلاف ريال"

لا عجب أن تضحك حين تقرأ جوابه، فالربط بين مقدمتين مختلفتين:

- عدم ارتداء الكمامة.
- أداء غرامة ستة آلاف ريال.

واستخلاص نتيجة تبدو منطقية:

- مرض كورونا موجود وحقيقي.

---

[1] إبراهيم الحَيسن، **الكاريكاتير في المغرب السخرية على محك الممنوع**، منشورات جمعية أصدقاء متحف الطنطان للتراث والتنمية والثقافة، ط1، 2018، ص42.

أمر يبعث على الاستغراب. فوعي مبدع الصورة هنا حاضر، وهو يدرك أن الفيروس ليس آلة تستخلص الغرامات، بل جل ما يأخذه هو صحة الناس وأرواحهم، إنه غير مكترث بأموالهم وأملاكهم. و"هذه هي السخرية التي تهزأ بالواقع الذي يستخف بالناس ويجعلهم أداة طيعة للتصديق في يد من يملكون الأمر والنهي"[1]. لهذا يجب "إبعاد سلطة الحقيقة عن أشكال الهيمنة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تشتغل داخلها"[2].

لم يكن ميشيل فوكو مخطئا، في المراقبة والمعاقبة، حين قال إن المدينة المنكوبة التي يصيبها وباء الطاعون هي النموذج الأمثل الذي تحلم به السلطة لتوسيع هيمنتها. ففي غمرة تضامن المغاربة من أجل مواجهة فيروس كورونا وتأثيراته القاسية، حاولت الحكومة تمرير قانون سمي فيما بعد بـ"**قانون الكمامة**"، يحمل رقم 22.20 ويتعلق باستعمال الأنترنت بشكل عام وبشبكات التواصل الاجتماعي بشكل خاص، ويحمل في طياته مواد مقيدة لحرية مستعملي هذه التقنيات، ويهم إيقاع عقوبات مالية وأخرى سالبة

[1] الهو الحامد عبده، **السخرية في أدب المازني**، **الهيئة المصرية العامة للكتاب**، القاهرة، 1982، ص16.

[2] فوكو ميشيل، ص72.

للحرية لكل من دعا لمقاطعة منتوج شركة ما كيفما كانت، أو من نشر وروج أخبارا زائفة.

ونشطت وسائل التواصل الاجتماعي لمنع تمرير هذا المشروع وتحوله إلى قانون ساري المفعول، وبعد أن فُرض لبس الكمامة في الواقع الفعلي، يحاوَل فرضها أيضا في العالم الافتراضي. ومن هنا انطلقت السخرية آلية من آليات مقاومة مصادرة الحقوق والحريات.



الصورة رقم4 و5[1]

[1] https://www.facebook.com/292090644606082/posts/865514053930402/?app=fbl

في الصورة التي على اليمين استغراب وسخرية من أداء الحكومة الباهت، التي بدل أن يجتهد أعضاؤها في مواجهة الوباء وتقليص عدد الإصابات، وتوفير حلول للمتضررين منه، تفتق فكرها عن طريقة قانونية لمنع الناس من إبداء آرائهم والتعبير عن توجهاتهم على مواقع التواصل الاجتماعي. فريح الوباء بدأت تحرك أوتاد الحكومة وتخنق رئة المجتمع، وأصحاب مشروع القانون مرتاحون في إقاماتهم الفاخرة، ويطلون عن طريق ممثلهم من خيمة مهترئة، رافعا في وجه الفيروس المتوحش الطائر لافتة تحمل رقم المشروع، وكأن صاحب الصورة استلهم مضمون المثل الشعبي الساخر:

"أش خاصك العريان؟ خاتم أمولاي"

(ماذا تحتاج يا صاحب الجسد العاري؟ خاتمٌ يا سيدي)

إنهم يقومون بالنقيض تماما لما ينبغي عليهم فعله، والمبدع هنا يمارس هوايته في التهكم بأسلوبه الجميل. وهو تعبير راق عن رفض تمرير مشروع القانون هذا، وفيه احتجاج خفي على تهميش ما ينبغي تقديمه، وهو البحث عن حلول لمشاكل المواطنين الكثيرة بدل تضييق الخناق عليهم.

لقد كانت مواقع التواصل الاجتماعي حاسمة في تغيير مصير عدد من الدول، وبخاصة في العالم العربي، ولعل مشروع القانون هذا كان نتيجة لاستشعار البعض خطر هذه المواقع في تهديد مصالحه وتسليط الضوء عليه بشكل مستمر، وحملة المقاطعة التي قام بها المغاربة سنة 2018، وتمت التعبئة لها من الفايسبوك من أجل دفع بعض الشركات إلى تخفيض أسعار بعض المواد والمنتجات، كانت أبرز دليل على أن الضرر قد أصاب هذه الشركات فتحركت بكل ثِقلها من أجل فرض رقابة على الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي.

وكما ضاقت أنفس الناس بإجبارية البقاء في منازلهم، وعبروا عن استيائهم ورفضهم، كان تعبيرهم هذا هو نفسه المُتخَذ تجاه قانون يريد تقييد حريتهم حتى وهم في منازلهم آمنون مطمئنون، يريدون الترويح عن أنفسهم، والخروج إلى الشارع عبر بوابة العالم الافتراضي.

اختصر مبدع الصورة على اليسار الكلام كله في جملة مسكوكة: **"شوف وسكت"** (شاهد واصمت). إن السخرية الحقيقية هنا هي سخرية الواقع المفروض الذي يجعلك ترى شيئا لا يعجبك، أو ليس فيه مصلحة المجتمع

ولا تستطيع قول شيء، بل وأكثر من ذلك أنت مجبَر على إبقاء عينك مفتوحة وفمك مغلقا، مع ما في ذلك من تحكم وإذلال. والساخر هنا وفي كثير مما سبق "يسعى من خلال سخريته إلى إقناع متلقيه بعكس ما يقول، بقوله عكس ما يفكر"[1].

تضطلع السخرية هنا إذن بمهمة فتح أذهان الناس على أمر مختل ينبغي إصلاحه، وهي بهذا لا تنفصل عن الواقع، بل هي لصيقة به. ولا أدل على ذلك، من أن انتشار مثل هذه الملصقات والصور والرسوم الكاريكاتورية، وتداولها بين مستعملي مواقع التواصل الاجتماعي وتطبيقات التراسل الفوري، قد سرع من وتيرة انتشار الخبر بسرعة، والضغط بشكل كبير على الحكومة من أجل إلغاء المشروع، وهو ما نجحت فيه بعد أن تم سحب مُسودة المشروع.

على سبيل الختم

لقد فرض خطاب الوباء سطوته على المجتمع، ولم يستطع الإعلام الإفلات منها، فانجر نحوه وأغرق في مناقشة القضايا المرتبطة بالوباء،

---

[1] **Perelman Chaim** et Lucie olbrechts Tyteca, Traité de l'argumentation ou la nouvelle rhétorique, Edition de l'université de Bruxelles, 5e édition, 2000, P:280.

وأسهم بشكل كبير في تأثيث الخطاب الوبائي السلطوي. أضف إلى ذلك أن الكتابة عنه عموما اعتراف ضمني بأنه قد اكتسب سلطة دفعتنا إلى دراسته ومقاربته مقاربة منهجية، تهدف إلى الكشف عن ثغراته الخِطابية وتناقضاته البنيوية. بوصفه خطابا تحقق له الحضور والفاعلية والتأثير.

وإذا كان هناك من وصف يمكن أن نصف به عالمنا اليوم فهو أنه عصر السخرية، فالتسارع الذي نعيشه، وكم المشاكل التي تصادفنا يجعل من المستحيل النظر إليها دائما نظرة الغاضب المنفعل، بل قد يجد الإنسان خلاصه المؤقت في السخرية من الواقع والاستهزاء به.

لقد حاول هذا المقال تسليط الضوء على ملامح السخرية المغربية في زمن الوباء، والنظر إليها في علاقتها بخطاب السلطة. فاستخلصنا نوعين من السخرية:

الأولى نمطية تصدر عن فئة ترى أن خطاب كورونا جيد وعادل، فتمجده وترفع مقامه كما كانت تفعل سابقا مع خطاب آخر متسلط أو سلطوي رأت فيه أنه كذلك، فأسقطت هذا على ذاك، وطبلت للوباء بدل أن تقاومه.

والثانية سخرية واعية متقدمة، أدركت أنه ما دمنا لم نجد بعدُ لقاحا فعالا وعلاجا كافيا للوباء فلا سبيل لمواجهته إلا بالابتعاد عنه والسخرية منه، وعدم إيلائه اهتماما كبيرا. فإذا كان قد أثر على صحة الناس الجسدية، فالسخرية تقيهم من السيطرة على عقولهم وتدمير صحتهم النفسية. ولذلك فممارسو هذا النوع من السخرية هم من يستفزون خطاب السلطة الجديد هذا ويسخرون منه وينقدونه، وهي طريقتهم في التعامل مع مثل هذه الخطابات ومقاومتها.

وخلصنا إلى أن نهوض السخرية بأدوارها ينبني على الوعي بغاياتها المختلفة، بداية بالتعبير هزلا ودعابة وتهكما، في أفق خلق وعي نقدي للواقع، من شأنه أن يبني مناعة فردية ضد القولبة والتدجين. وإنْ حدثَ وتحقق للسخرية تراكمٌ نوعي ستتيح للمجتمع القدرة على إنتاج سلوكات احتجاجية تسهم في تغيير الواقع ومواجهة الفساد والاستبداد.

لائحة المصادر والمراجع

1. إبراهيم الحَيسن، الكاريكاتير في المغرب السخرية على محك الممنوع، منشورات جمعية أصدقاء متحف الطنطان للتراث والتنمية والثقافة، ط1، 2018.

2. برجسون هنري، الضحك في دلالة المضحك، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله النديم، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

3. العوا عادل، مواكب التهكم، دار الفضال، دمشق، 1995.

4. فان دايك توين، الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.

5. فوكو ميشيل، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، ط3، دار التنزيل للطباعة والنشر والتوزيع، 2012.

6. مفضل محمد: السخرية في الثقافة الرقمية: دراسة ثقافية للخيال النثري، للقيم الثقافية ولفلسفة اليومي على الفيسبوك، ط1، المغرب، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2014.

7. الهوال حامد عبده، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.

1. Freud, Sigmund, jokes and their relation to the uncomscious, Free Ebook, by www.sigmundfreud.net

2. Perelman Chaim et Lucie olbrechts Tyteca, Traité de l'argumentation ou la nouvelle rhétorique, Edition de l'université de Bruxelles, 5e édition, 2000.

3. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/anime

بنية الإقناع في خطاب السخرية

عبدالله شكربة

(باحث في الدراسات العربية، المغرب)

ملخص: بنية الإقناع في خطاب السخرية مقالة علمية تروم البحث في البنية الإقناعية التي يمتح منها خطاب السخرية، لفهم آليات اشتغالها وتفسير أسس بنائها. وهو مقال علمي ينطلق من فرضية عامة مفادها أن خطاب السخرية يتوفر على بنية إقناعية متنوعة تغري المتلقي بالاستجابة لهذا الخطاب.

يستفيد مقالنا هذا من النظريات الحجاجية التي تسعف في تحقيق غرض المقال، خاصة البلاغة الجديدة عند رائدها شاييم بيرلمان، والحجاج اللغوي عند أزفالد ديكرو.

وقد بدأنا مقالنا بفرش نظري تطرقنا فيه باختصار شديد إلى السخرية، والإقناع، والخطاب ووسائل التواصل الاجتماعي، وقد اتبعت طريقة واحدة في تعريفها ابتدأتها بالدلالة اللغوية في لسان العرب، ثم عرجت عن الدلالة الاصطلاحية، وقد ركزت أساسا على تصوري ورؤيتي لهذه المفاهيم، حيث قدمت تعاريف إجرائية. وفي المحور الثاني الذي قسمته الى ثلاث فقرات

درست القيمة الحجاجية للسخرية، ثم تناولت وظائف السخرية وأغراضها، وختمت المحور بالحديث عن السخرية في وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة.

أما المحور الأخير فقد تطرق إلى بنية الحجاج في خطاب السخرية، وقد ركز في فقرتيه على البنية الحجاجية الداخلية، حيث استثمرنا الإطار النظري للحجاج اللغوي عند أزفالد ديكرو بجهازه المفهومي للوقوف على أهم ما يميز هذه البنية.

مقدمة

السخرية أسلوب نقدي قديم، قدم الإنسان نفسه، فقد ذكر القرآن الكريم هذا الأسلوب في سياق سرد قصة سيدنا نوح عليه السلام، حين كان يبني سفينته في الصحراء، قال تعالى: "**ويصنع الفلك وكلما مر عليه ملأ من قومه سخروا منه، قال إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون**" (الآية 38 سورة هود). كما ذكرها في سياق تعليمي "**يأيها الذين آمنوا لا يسخرْ قوم من قوم عسى أنْ يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يُكنّ خيرا منهن**" (الآية 11 الحجرات). كما تحدث الجاحظ عن السخرية وأبدع فيها، بل صارت عنده منهجا وطريقة في الكتابة والتأليف قال" وليس ينبغي لكتب الآداب والرياضيات أن يحمل أصحابها على الجد الصرف، وعلى العقل المحض، وعلى الحق المر، وعلى المعاني الصعبة التي تستكد النفوس، وتستفرغ المجهود، وللصبر غاية، وللاحتمال نهاية، ولا بأس أن يكون الكتاب موشحا ببعض الهزل"[1] بل رأى أن الحياة جملة لا تستقيم مع الجد الدائم، والرصانة في كل حال، ولكن لكل شيء قدر معلوم.

---

[1] السيد عبدالحليم محمود حسين(1988)، **السخرية في أدب الجاحظ**، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان، ليبيا، ص9.

إن السخرية أسلوب في الحياة تتداخل وتتجاور مع مختلف المجالات المجتمعية، فقد استطاعت أن تخترق مجالات مختلفة كالأدب والفن والدين والحياة اليومية التي يعيشها الإنسان في كل مكان وزمان، "فموري يرى أن السخرية عامة وشاملة في الكون والحياة وفي النشاط الفني للإنسان"[1].

ولابد أن توظيف السخرية في مختلف مجالات الحياة له ما يبرره، فقد تكون السخرية تلبي حاجات نفسية وأمنية وثقافية واجتماعية.

ومن الناحية الاجرائية فإننا نقسم مقالنا الى ثلاثة محاور أساسية؛ نقوم في المحور الأول بتعريف المفاهيم الأساسية في البحث من قبيل الاقناع، السخرية والخطاب، ووسائل التواصل الاجتماعي. أما المحور الثاني فنخصصه للبحث في القيمة التواصلية والوظيفة الدلالية لخطاب السخرية، ثم نختم بالمحور الأخير بنية الاقناع في خطاب السخرية. حيث أجبنا على الأسئلة التالية: لماذا يلجأ الناس الى خطاب السخرية؟ بدل الخطاب المباشر؟ ما هي البنيات الحجاجية التي يتوفر علبها خطاب السخرية حتى يلقى استجابة كبيرة؟.

---

[1] العمري محمد،(2012) **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، ط: 2، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص98.

1. فرش نظري تأطيري

1. 1 السخرية: السخرية كلمة مشتقة من الفعل سَخِر، وهي تدل على معنى الهزء جاء في لسان العرب" سَخِر منه وبه وسَخْرا وسَخَرا ومَسْخرا وسُخْرا بالضم، وسُخْرة وسِخْرِيا وسُخْرِيا وسُخْرِية: هزئ به"[1] " وقوله تعالى: يٌسْتسخْرون، أي يَسْخرون ويستهزئون، كما تقول: عجب وتعجبت واستعجب بمعنى واحد"[2]. " ويقال : سَخَرْته بمعنى سَخَّرته أي قهرته وذللته"[3]. فالكلمة في لسان العرب مرتبطة بالهزء والقهر والتذليل، كما دلت أيضا على معنى الإجارة والعبيد؛ "سَخره تسخيرا: كلفه عملا بلا أجرة " والذي في سورة الزخرف : ليتخذ بعضهم بعضا سخريا، عبيدا وإماء وأجراء"[4]

ترتبط الكلمة إذن في الدلالة اللغوية بالهزء وتترادف معها، غير أنها في الدلالة الاصطلاحية تلتقي مع مجموعة من المصطلحات كالتهكم والهزل والتنكيت والتندر والطرفة والهجاء في معرض المدح، والإبهام والنقد ...الخ. والحقيقة أن هذه المصطلحات تشكل حدا من حدودها، ومظهرا من

---

[1] لسان العرب، دار صادر بيروت مادة "سخر"

[2] نفسه

[3] نفسه

[4] نفسه

مقاصدها، فالسخرية مفهوم واسع يهدف الى تحقيق مقاصد وأهداف متعددة تلتقي مع هذه المصطلحات، ومن ثمة لا غرابة أن يعرفها الباحثون وفقا لوظيفة من وظائفها أو وفقا لشكل من أشكالها، فحين ربطت الباحثة ""**كيربر أريكشيوني**"[1] بين الخاصية الدلالية والتداولية للسخرية فقط انطلقت من سمة من سمات السخرية وهي الازدواجية والمفارقة، "فبخصوص المكون الدلالي، تستند السخرية إلى ثنائية المعنى داخل نفس المتوالية الكلامية؛ حيث العلاقة بين المعنى الحرفي الظاهر، والمعنى المشتق المضمر علاقة تضاد وتعارض Autonymie، فـA حين يتلفظ بـX يريد أن يسمعنا غير X. ومن هنا فالمفارقة والالتباس وازدواجية المعنى Ambivalence سمات مميزة للسخرية، وإذا ما كانت الاستعارة تقوم على المشابهة بين الطرفين، فالسخرية تقوم على التضاد بينهما. أما المكون التداولي، فيستلزم حضور القصدية Intentionalité"[2]. وفي نفس السياق نجد العمري يقول "يستوعب مفهوم السخرية كل المصطلحات كما قدمناه

---

[1] سميرة الكنوسي، **بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي عن موقع:**
https://www.aljabriabed.net/n35_09samlra.htm

[2] نفسه.

كل المجال الذي تغطيه المصطلحات العربية التالية: الهزل، الاستهزاء، التهكم، الهجاء في معرض المدح، التوجيه، التعريض..."[1].

إن السخرية أسلوب نقدي أو طريقة في تمرير بعض الأفكار قوامها الضحك والفكاهة والمفارقة والتهكم أحيانا، ذلك أن السخرية تستند الى كل هذه المقومات لتحديد ماهيتها؛ فهي إيراد معنى مع قصد ضده أو غيره، ذلك أن المعنى الحقيقي للملفوظات مجرد وسيلة للتعبير عن مغاير له؛ إنها طريقة في التعبير يعبر بها الفرد عن عكس ما يقصده.

1 .2 الخطاب: يمتد مفهوم الخطاب(Discours) ويتداخل مع مفاهيم مختلفة في العلوم اللغوية والأدبية؛ كالشعرية والنقد الأدبي والأسلوبية واللسانيات...الخ. ولقد عني بمفهوم الخطاب وتم التطرق اليه كثيرا[2]؛ تحديدا لماهيته وتعريفا بمقوماته وتمييزا له عن بعض المصطلحات التي تترادف وتتداخل أو تتعارض معه كالنص والجملة.

---

[1] البلاغة **الجديدة بين التخييل والتداول**، ص109.

[2] انظر عبد الله شكربة، **القيمة التواصلية للغة العربية في الإشهار**، اطروحة دكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقنيطرة.

يرتبط الخطاب في المعاجم العربية ارتباطا وثيقا بالكلام "فالخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا وهما يتخاطبان، وفي التهذيب : الخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر"[1].

تتفق معظم التفاسير التي تعرضت لمصطلح الخطاب سواء بصيغته الفعلية أو المصدرية في ربطها مصطلح الخطاب بالكلام، يقول الزمخشري في تفسيره "فصل الخطاب" " فمعنى فصل الخطاب : البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به ولا يلتبس عليه(...) والفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفاسد والصواب والخاطئ"[2].

إن مفهوم الخطاب في الدراسات العربية القديمة يقترن بالكلام، غير أن هذا التعريف سيطرأ عليه تغييرات مع ظهور الفرق الكلامية وعلماء المنطق وتأثر المثقفين العرب بالتفوق الغربي، عبر الترجمة والمثاقفة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ليتخذ الخطاب دلالات مختلفة تستمد ماهيتها من الحقول المعرفية المختلفة التي اتخذت الخطاب موضوعا لها. فاللسانيات التوليدية التحويلية تقدم الخطاب تقديما مرتبطا بالحجم، فقد ميزت "

---

[1] لسان العرب، المجلد1 دار صادر بيروت مادة "خطب"

[2] الزمخشري، **(1999)الكشاف**، ط.1 ص 80 -81.

الخطاب عن الجملة في هذا النمط من النظريات (اللسانيات التوليدية) باعتباره يتسم بسمتين: تعديه للجملة من حيث حجمه وملابسته لخصائص غيرلغوية دلالية وتداولية وسياقية"[1].

واعتبرته نظرية النحو الوظيفي "سلسلة صورية من الجمل أو متوالية جملية مرتبطة بظروف إنتاجها". وقد ربط أحمد المتوكل الخطاب بالوظيفة التواصلية، ذلك أنه هو كل: ملفوظ/مكتوب يشكل وحدة تواصلية قائمة الذات.

يفاد من التعريف ثلاثة أمور:

أولا، تحييد الثنائية التقابلية جملة/خطاب حيث أصبح الخطاب شاملا للجملة.

ثانيا، اعتماد التواصلية معيارا للخطابية.

ثالثا، إقصاء معيار الحجم من تحديد الخطاب حيث أصبح من الممكن أن يعد خطابا نص كامل أو جملة أو مركب أو ما أسميناه في مكان آخر (المتوكل 2003) "شبه الجملة"[1].

---

[1] أحمد المتوكل، **(2010) الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط**، ط.1، ص21 -22.

لم يكن معيار الحجم هو الإشكال الذي أرق بال الباحثين، فقد تناولت الدراسات إشكالية ملفوظ / مكتوب، وإشكالية النص/ الخطاب. وهكذا نجد إميل بنفينست يشترط في الخطاب قدرات إقناعية تهدف إلى التأثير في المتلقي بأي طريقة، يقول في هذا الصدد" "يجب أن يفهم الخطاب بأوسع معانيه على أنه كل ملفوظ يفترض متكلما ومستمعا وفي نية الأول التأثير على الآخر بأية طريقة"[2]. وبهذا يكون الخطاب هو استعمال اللغة المنطوقة (متكلم/مستمع) دون المكتوبة بغية التأثير والإقناع. غير أن ربط الخطاب بالملفوظ فقط فكرة لم يستسغها جان ماري سشايفر الذي يستعمل المصطلحين بدلالة واحدة " حد النص يمكن ألا يشير إلى ما هو مكتوب فقط، بل يعني كل مدونة مستعملة من اللساني"[3].

[1] المرجع السابق، ص24.

[2] Emile Benveniste : **problèmes de linguistique générale**, Edition Gallimard ,1966 ,p 241-242

[3] Georges Mounin 1974: **dictionnaire de la linguistique**, quadrige .P.V.F édition .p333

ومعنى هذا أن النص والخطاب يستعملان بنفس الدلالة، وهذا ما تؤكده موسوعة اللغويات العالمية، حيث تعتبرهما وحدة لغوية تتجاوز الجملة"[1].

إجمالا نقول أن الخطاب هو كل وحدة تواصلية بغض النظر عن حجمها أو شكلها؛ مكتوبة أو منطوقة.

1 .3 الإقناع: تشتق كلمة الإقناع من الفعل قنع يقنع، وأقنع يقنع إقناعا، وهي تدل على الرضى والعدل في الشهادة، جاء في لسان العرب" قنع بنفسه قنعا وقناعة: رضي، ورجل قانع من قوم قُنع، وقنيع من قوم قنيعين" " والمَقنع بفتح الميم: العدل من الشهود" قال البعيث: وبايعت ليلى بالخلاء، ولم يكن شهودي على ليلى عُدول مقانع"[2].

يستفاد من الدلالة اللغوية أن الإقناع[3] كلمة لها سلطة التأثير في الطرف الآخر، عبر القناعة والعدل، فالكلمتان. أما في الدلالة الاصطلاحية فالإقناع أسلوب حجاجي يهدف الى التأثير في المتلقي إما بدفعه الى تبني أفكار جديدة أو

---

[1] William Bright, **1992 International Encyclopedia of Linguistics, V1, Oxford, University C8**. Press-New York, Oxford, , P356

[2] لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة "قنع"

[3] ميز بيرلمان في سياق دفاعه عن الحجاج بين الاقتناع والاقناع، فهذا الأخير يخضع فيه الفرد لسلطة خارجية تستثمر الخيال والعاطفة بغية الوصول الى النتيجة الهدف، بينما الاقتناع مبني على العقل أساسا.

تعزيزها ودعمها، أو نفيها ودحضها، وذلك باستعمال وسائل حجاجية مختلفة؛ لغوية ومنطقية وواقعية وعقلية وتاريخية...الخ.

1 .4 وسائل التواصل الاجتماعي: وسائل التواصل الاجتماعي هي مجموعة من الآليات الإعلامية التي ظهرت بعد ظهور الشبكة العنكبوتية، تقدم خدمات متنوعة ذات وظيفة تواصلية، و معلوم أن التواصل كلمة مركبة تختزن معاني متعددة؛ فهو في اللغة ضد الهجران، ويفيد البلوغ وتحقيق الغاية"[1].

تحتوي وسائل التواصل الاجتماعي على تقنيات مختلفة يمكن أن يحدث بها التواصل، كالكتابة، والصورة، والصوت وغيرها من الأشكال التي تسعى هذه الوسائل إلى تطويرها. وهي وسائل في تزايد وتنافس مستمر، ومن أشهرها نذكر: الفيس بوك، يوتوب، تويتر. لينكدان، انستغرام...الخ[2].

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد 11، دار صادر بيروت مادة "وصل"

[2] للمزيد انظر عبد الله شكربة، **بنية التأثير والحجاج في وسائل التواصل الاجتماعي**، المؤتمر الدولي "فضاءات شبكات التواصل الاجتماعي الفرص والتحديات وآفاق المستقبل" بالغردقة/ مصر 24/22/ أكتوبر 2019.

2. وظائف السخرية وقيمتها:

2 .1 القيمة الحجاجية للسخرية: السخرية أسلوب يوظف للتعبير عن مجموعة من الآراء والمواقف في شتى المجالات، كالرياضة والسياسة والدين الفكاهة...الخ. فما الذي يجعل عددا كبيرا من الناس يلجأ إلى أسلوب غير مباشر للتعبير عن أفكاره؟ هل صار الأسلوب المباشر قاصرا عن تلبية مطامحه؟ أم أن للسخرية سلطة تأثير وبنية إقناع تغري المتلقي كثيرا في اللجوء إليها؟ أم هي الطبيعة البشرية الميالة الى الاستعارة والانزياح وإعمال الخيال والدعابة حتى في الأمور الجادة؟

تتميز السخرية بلغتها العذبة التي تساعد على الفهم وتبليغ المراد، مما يؤدي إلي تعرّف الناس علي الضعف، والنقص، وكيفية تحولها إلي المشاكل. فعندما يعجز الجدّ عن البيان، تسارع السخرية في التعبير.

تساعد السخرية علي فهم ماهية الإنسان وطبيعة تفكيره و تحليل سلوكه، وعلى الذين وجّهت السخرية إليهم. توقظ السخرية الناس من غفلتهم وسهوهم العميق، وتقدّم تعريفا عن الطرف الآخر في الصراع الذِي

أصابته سهام السخرية، لأن هدف السخرية هو تحقيق الوعي والوصول الى اليقظة والقدرة على التحليل والفهم.

إن النفس البشرية ميالة الى العذب من الكلام، والواسع في الخيال والإصابة في التعبير، ولذلك كان الغزل من أشهر الأغراض الشعرية الذي تغنى به الشعراء في قصائدهم حتى وهم يعبرون عن مواضيع أخرى تقتضي من الجدة ما تقتضي.

2 .2 **وظائف السخرية:** ليس الغرض من السخرية السخرية في حد ذاتها، بل توظف إجمالا لتحقيق جملة من الأغراض نذكر منها:

- **النقد والتقويم:** السخرية أسلوب نقدي بامتياز تتغي تقويم سلوك الانسان وتعديله الى الاحسن، وممارسة دور الرقابة في مجالات مختلفة خاصة السياسية منها.

- **الاحتقار وإضعاف الخصم:** عادة ما يلجأ الخصوم الى السخرية بغية النيل من خصومهم؛ وذلك عبر التركيز على مكامن الضعف في الطرف الآخر، سواء كانت جسدية شكلية، أو ثقافية فكرية، أو اجتماعية، أو مرتبطة بالأداء والإنجاز اذا تعلق الأمر بكرة القدم والسياسة.

وتستند السخرية الى جملة من الأشكال والقوالب المتعددة لتحقيق هدفها "كاللغة الطبيعية لفظية كانت أو مقامية، وباقي أنظمة التواصل والتعبير الشبيهة باللغة كالفنون التشكيلية والكاريكاتير والموسيقى المرافقة أو الغناء الساخر، والإشارات ممثلة في الحركات الجسدية في المسرح والسينما والتصفيق الساخر.. هذا فضلا عن الإعلانات الإشهارية"[1].

- **الفكاهة والتنكيت:** تتقاطع الفكاهة والسخرية كثيرا سواء من حيث المبدأ، أو النتيجة، فقد يكون النقد (باعتباره الحكم على الشيء إيجابا أو سلبا ودعوة الى تقويمه) هو النتيجة التي تريد السخرية بلوغها، سالكة في ذلك مسلك الفكاهة والتنشيط، بينما في الفكاهة يصير الضحك هو النتيجة المرغوب بلوغها، ولذلك فإن السخرية والفكاهة يتبادلان الوظائف والأدوار بينهما، بيد أن الفكاهة تضحك من، أما السخرية فهي تضحك على.

- **التهكم:** وهو غرض من أغراض السخرية التي تهدف فيه الى التعجيز والإذلال، فهو كلام يذكر في غير السياقات التواصلية المعهودة، وذلك بنية

---

[1] سميرة الكنوسي، **بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي عن موقع:**
https://www.aljabriabed.net/n35_09samlra.htm

الإساءة إلى فرد أو الجماعة، أو النيل من معتقد أو فكر أو رأي عبر الدمج بين الجد والهزل.

2 .3 **السخرية في وسائل التواصل الاجتماعي:** يمكن القول أن السخرية أسلوب نقدي يهدف في مجمله الى تقويم سلوك الإنسان وتحقيق نوع من التقويم الدائم والمستمر والمراقب للأحداث. وتعتبر وسائل التواصل الاجتماعي خاصة "الفيس بوك" و"اليوتوب" الوسيلة الأنجح لتحقيق السخرية أهدافها، ذلك أنها تتميز بمجموعة من المميزات التي تجعلها متاحة للجميع؛ كالمساحة الكبيرة من الحرية المتاحة فيها، والعدد الكبير من الجمهور المتنوع ثقافيا واجتماعيا وجنسيا، وسهولة استعمالها، كما أنها فضاء للحوار والاقناع[1]. وهي بهذا تقوم بوظيفة الرقابة بطريقة أكثر فعالية، ونستطيع أن نجرد جملة من الأمثلة على الدور الإيجابي الذي قامت به وسائل التواصل

[1] للمزيد انظر عبد الله شكربة، **بنية التأثير والحجاج في وسائل التواصل الاجتماعي**، المؤتمر الدولي "فضاءات شبكات التواصل الاجتماعي الفرص والتحديات وآفاق المستقبل" بالغردقة/ مصر 24/22/ أكتوبر 2019.

الاجتماعي في التأثير في الكثير من الأحداث وتعديل مسارها أو المساهمة في اتخاذها المسار الصحيح[1].

ويناقش خطاب السخرية في وسائل التواصل الاجتماعي بأنواعها المختلفة (الفيس بوك، يوتوب، تويتر، واتساب...الخ) مختلف القضايا خاصة ذات الطابع السياسي والرياضي، حيث تشكل بعض المباريات (الريال / برشلونة) (الرجاء/ الوداد) وبعض النجوم (ميسي/ رونالدو) موضوع السخرية؛ إذ يسعى كل طرف الى الانتصار على الطرف الآخر عبر إبراز عيوبه ومفارقاته.

وقد شكلت أزمة كوفيد 19 موضوعا مهما لخطاب السخرية الذي تناول الموضوع منذ ظهوره بالصين أول مرة، حيث تناوله بالسخرية مركزا على الواقع الاجتماعي الهش الذي يعانيه المغاربة، يعبر على ذلك المرادفات التي أطلقها المغاربة على الوباء **(قهرونا/ حكرونا جوعونا)، " كورونا السياسة أقوى من كورونا الوباء)**، كما تعامل المغاربة مع المصطلح بالسخرية المضحكة سواء في عدم نطق الاسم صحيحا (**كروانا، فاكرونيا، كَرْهونيا**...الخ) أو في تتبع قرار الحجر الصحي وما تبعه من قرارات مختلفة

---

[1] عبد بالعزيز المونتاج، **الاعلام الجديد والتنمية الشاملة**، مؤلف جماعي" أثر اللغة والجمال في التنمية أعمال المؤتمر الدولي الثقافة والتنمية" منشورات مركز ابن النفيس للدراسات والابحاث، دار القلم الرباط 2019 صص92 وما بعدها.

كتوزيع المناطق الى رقم 1 ورقم 2، والاستمرار في إغلاق المساجد وفتح المقاهي...الخ

3. بنية الحجاج والاقناع في خطاب السخرية:

3 .1 الحجاج عند أزفالد ديكرو وبيرلمان شاييم: الحجاج طريقة في الاستدلال والبرهنة والجدل، تستهدف عقل أو قلب المتلقي للتأثير فيه وإقناعه بتبني موقف معين، أو تعديل رأي، أو تعزيزه. والحجاج طرق متعددة منها ما لغوي وما هو منطقي، أو واقعي...الخ.

يتميز الحجاج اللغوي الذي نظر له اللغوي الفرنسي أزفالد ديكرو وصديقه أنسكومبر بالإجرائية التي تسعف في تحليل مختلف الخطابات. وتتلخص هذه النظرية في اعتبار اللغة

تملك بصفة ذاتية طبيعة حجاجية، ذلك أننا نتكلم عادة بنية التأثير والاقناع، ولذلك فإن الحجاج هو في بنية اللغة ومكوناتها وعواملها[1] وروابطها

[1] العوامل هو مصطلح حجاجي من أهم المصطلحات في نظرية الحجاج اللغوي وتقوم هذه العوامل الحجاجية بحصر وتقييد الامكانات الحجاجية التي تكون لقول ما، فهي لا تربط بين متغيرات حجاجية (أي بين حجة ونتيجة أو مجموعة حجج). للمزيد انظر أبوبكر العزواي اللغة والحجاج.

اللغوية، ومن ثمة فقد استطاعت هذه النظرية إزاحة الفكرة القائلة بالوظيفة التواصلية والإخبارية للغة.

إن كون اللغة تحمل في بنيتها الداخلية دلالة حجاجية يعني أن كل قول يتكون من نتيجة وحجة أو مجموعة من الحجج؛ وهذه الحجج تتفاوت من حيث القوة والضعف، ولذلك فإن وظيفة اللغوي في هذه النظرية هو اكتشاف هذه الحجج وترتيبها وفق قوتها أو ضعفها(السلم الحجاجي) كما أن الحجة والنتيجة ترتبطان بواسطة ما سماهم ديكرو بالعوامل والروابط الحجاجية.

وقد استفاد ديكرو من نظرية أفعال الكلام التي قعد لها أوستين وتلميذه سورل، ومن البلاغة الجديدة التي نظر لها بيرلمان شاييم وتيتيكا الذي أخرج الحجاج من سلطة الخطابة والجدل، وبرأه من تهمة "المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجماهير، وبعقله أيضا، ودفعه دفعا إلى القبول باعتباطية الأحكام ولا معقوليتها" بالإضافة الى تخليصه من "صرامة الاستدلال الذي يجعل المخاطب به في وضع ضرورة وخضوع واستلاب" [1].

---

[1] عبد الله صولة (2011)، **في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات**، ص11.

فالحجاج عندهما ينبني على الحرية والاقتناع والمعقولية والحوار المفضي إلى الوفاق بعيدا عن العنف والإجبار.

إن موضوع الحجاج عند المؤلفان هو " درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان الى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[1]. غير أنه تسليم مبني على الحرية في الاختيار والاقتناع بدل الاقناع، لأن هذا الأخير يخضع فيه الفرد لسلطة خارجية تستثمر الخيال والعاطفة بغية الوصول الى النتيجة الهدف، بينما الاقتناع مبني على العقل أساسا؛ يقول المؤلفان عن هذا الأمر "إن الحجاج غير الملزم وغير الاعتباطي هو وحده القمين بأن يحقق الحرية الانسانية من حيث هي ممارسة لاختيار عاقل. فأن تكون الحرية تسليما اضطراريا(إلزاميا) بنظام طبيعي معطى سلفا معناه انعدام كل إمكان للاختيار"[2]، فالحرية والعقل هما أسسا الحجاج عند بيرلمان وتيتكاه.

3 .2 البنيات الحجاجية في خطاب السخرية: سنحاول في هذه الفقرة الوقوف على البنية الحجاجية التي يضطلع بها خطاب السخرية من خلال

[1] المرجع السابق، ص13

[2] نقلا عن المرجع السابق16

وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة خاصة (الفيس بوك ويوتوب). وقد قمنا بداية بجرد وحصر الأشرطة والنصوص(يتكون متن الدراسة من عشرين نصا معظمها نشرت في صفحات مختلفة بالفيس بوك أو اليوتوب) التي تحتوي على خطاب ساخر، وهي كثيرة جدا وتقارب مواضيع مختلفة باختلاف وتشعب قضايا الناس في المجتمع، ويمكن أن نستعين بالجدول التالي لوصف بعض قضايا السخرية:

النص	القناة	الموضوع	شكل السخرية
الحلزون والبرلمانيون	الفيس بوك	نقد سلوك البرلمانيين الذي لا يقومون بدورهم إلا بعد خمس سنوات	المقارنة
النساء	الفيس بوك	العلاقات التواصلية بين الرجل والمرأة	الفكاهة والتهكم
قصة حارس مرمى روماني غني	الفيس بوك	الزبونية والجمع بين السلطة والثروة	التهكم
قصة الاعرابي النبي	الفيس بوك	الحصار والتضييق على الحريات	التهكم
كورونا والمساجد	الفيس بوك	السخرية من عدم فتح المساجد	التهكم
الأمومة عن بعد	يوتوب	التعليم عن بعد	الفكاهة والتهكم
سباق بين الأطفال	يوتوب	النقد والسخرية من تخلف المغرب واتخاذ الخطوات غير الصحيحة كالطفل الذي جرى	الفكاهة

		الى الوراء بدل الأمام	
مقاطع صوتية لأطفال زمن التعليم عن بعد	واتساب	نقد والسخرية من التعليم عن بعد في بلدنا الذي يفتقر الى بنية ثقافية واجتماعية تستوعبه	الفكاهة والتهكم
مقطع فيديو عن المعز	يوتوب	نقد التعليم عن بعد	الفكاهة

يتبين من خلال الجدول أعلاه أن السخرية تعالج مواضيع مختلفة بأشكال متعددة، منها الفكاهة والنقد والتهكم، كما أنها موجودة في مختلف وسائل التواصل الاجتماعي، وقد اقتصرنا على بعضها للتمثيل لا الحصر، وإلا فإن فضاءات شبكات التواصل الاجتماعي تعج بالخطابات الساخرة. السؤال الذي يطرح نفسه الآن ما الدافع الى السخرية؟ لماذا يفضل الجمهور الخطاب الساخر على الخطاب المباشر؟ هل لبنيته الحجاجية؟ أم لطبيعته الفكاهية؟

في مقدمة المقال انطلقنا من فرضية عامة مفادها أن خطاب السخرية غني بالبنى الحجاجية التي تجعله لينا يصل الى عقول وقلوب المتلقي بسلاسة، ولذلك فإن اختيار الخطاب الساخر دون غيره هو اختيار نابع من قناعة حجاجية، تهدف الى التأثير والإقناع.

نستثمر المفاهيم الحجاجية عند أزفالد ديكرو ونحلل النصوص الساخرة بغية الوقوف على بنيتها الحجاجية وطبيعتها.

لنتأمل النص الساخر التالي:

هل تعلم" الحلزون يستطيع النوم ثلاث سنوات متواصلة، ويأتي في المرتبة الثانية بعد البرلمانيين المغاربة الذين ينامون خمس سنوات في الغرفتين ويستفيقون في سنة الانتخابات !!!"

ما هي النتيجة التي يريد صاحب النص الساخر الوصول اليها؟ إنها وبكل تأكيد فشل البرلمانيين المغاربة سواء في الغرفة النيابية أو مجلس المستشارين، وهي نتيجة تدعمها حجة النوم طيلة خمس سنوات؛ وللنوم هنا دلالة مجازية تعني عدم القيام بالواجب الذي من أجله يجلسون في كرسي النيابة، ولتأكيد هذه الدلالة قارن مدة نوم البرلمانيين ونوم الحلزون الذي يستطيع النوم ثلاث سنوات متواصلة، بينما هم خمس سنوات، إذ حازوا على المرتبة الأولى.

وإذا كان النوم عند الحلزون يأتي استجابة لرغبة بيولوجية خلقها الله في كل الكائنات الحية، فإن نوم البرلمانيين المغاربة غفلة وتفريط وخيانة للأمانة التي استأمنهم المغاربة من أجل تمثيلهم في السلطة التشريعية والرقابية.

إن النص الساخر ينتقد وبشدة سلوك البرلمانيين ويرفضه، وهو يحمل دعوة ضمنية الى ضرورة الاستيقاظ من النوم والقيام بالواجب. وبالرغم من الصورة المجازية للنص إلا أن السخرية أضفت عليه طابع البساطة والوضوح، فالمتلقي لن يجد عناء في فهم نتيجة النص وحجته، فالنص يدعم النتيجة: تفريط البرلمانيين المغاربة وعدم أدائهم واجبهم الذي من أجله ولجوا غرفة البرلمان، بينما حجة النص هي التشبيه بين نوم الحلزون ونوم البرلمانيين.

لنتأمل النموذج التالي:

"دانيال باديسلف وهو حارس مرمى روماني ويصل وزنه إلى 130 كيلوغرام، وتسبب في نزول ناديه من الدرجة الثانية الى الدرجة الرابعة والنادي عاجز عن طرده لان أمه أحد ملاك وممولي النادي.

استقال بسبب دانيال 4 مدربين وتوفي آخر بسبب نوبة قلبية كما اعتزل أحد لاعبي النادي اللعب نهائيا.

وبدأ دانيال اللعب في خط الهجوم كرأس حربة! لكنه قرر الانتقال لحراسة المرمى لعدم قدرته على الركض و مجاراة اللاعبين وبسبب عدم مهارته في إمساك الكرات يضطر المدرب للعب ب7 مدافعين و 3 بخط الوسط دون هجوم..

لدينا مثل دانيال ولكن في مجالات أخرى"

في هذا النص يذهب صاحبه الى أن الزبونية والرشوة، والجمع بين السلطة والثروة آفة خطيرة جدا وتهدد تطور وتقدم الأمم، فالأمة التي تعاني من هذه الآفة مصيرها الخراب والضياع كما وقع للنادي الروماني. حجة هذه النتيجة (الزبونية والجمع بين السلطة والثروة) هي قصة اللاعب الروماني الذي لا يصلح لممارسة رياضة كرة القدم، غير أن أمه التي تملك الثروة والسلطة كانت سببا في إجبار مسيري النادي على إدخاله رغم كل الخسائر.

صاحب النص يشير الى خسارة نادي في كرة القدم، وهي خسارة وإن علت فإنها فقط في كرة القدم، لكنه يتأسف أن يكون عندنا مثل دانيال وأمه في مجالات مختلفة وحيوية.

ما يهمنا من النص هو بنيته الحجاجية الغنية؛ فهناك نتيجة وهناك حجة تدعمها، وهي حجة قوية تستمد مشروعيتها من الواقع، وجاذبيتها وجمالها من الأسلوب السردي القصصي. ويمكن أن نوضح وفق ما يلي:

النتيجة: الزبونية و الجمع بين السلطة والثروة آفة تهدد تطور الأمم.

الحجة: قصة لاعب روماني بدين تمتلك أمه النادي.

الطريقة: أسلوب سردي قصصي ساخر.

إن هذه النتيجة التي أشار إليها صاحب النص يترتب عنها نتائج أخرى ضمنية، فمن يمتلك السلطة والثروة يستطيع أن يغتصب حقوق غيره؛ فقد فرضت الأم (السلطة والثروة) ابنها رغم أنه لا يصلح للعب كرة القدم، وقد ترتب عن هذا القرار خسارة الفريق وانهزامه والتفريط في الكفاءات (الاعتزال). ومن ثمة فإن:

الجمع بين السلطة والثروة = فساد

الجمع بين السلطة والثروة = استبداد

الجمع بين السلطة والثروة = تأخر وضعف.

وعندما تسود هذه السلوكات السلبية تنتعش السخرية محاولة إصلاح ما يمكن إصلاحه، يقول العمري " تكون السخرية في المجتمع حين تسود عدالة الإنسان المقلوبة، وتكون في الذات الانسانية حين تخون الإنسان ملكاته"[1].

لنتأمل المثال الثالث والأخير:

"ادعى رجل من الأعراب النبوة في زمن الخليفة المهدي العباسي، فاعتقله الجند وساقوه إلى المهدي

فقال له: أأنت نبي؟

قال: نعم

قال المهدي: إلى من بُعِثت؟

قال الأعرابي: أو تركتموني أُبْعَثُ إلى أحد؟ بُعِثْتُ في الصباح واعتقلتموني في المساء".

يعتمد هذا النص على السخرية والفكاهة في تبليغ رسالته والوصول الى النتيجة المرجوة، وذلك في قالب سردي هزلي يتغي نقد السلطة وإبراز سطوتها وجثمانها على نفوس الناس، فالأعرابي المسكين الذي ادعى النبوة لم يجد فرصة لتبليغ فحوى دعواه حتى وجد نفسه معتقلا وسجينا.

---

[1] **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، ص99.

مما سبق يتبين أن كل النصوص الساخرة التي اعتمدناها متنا لدراستنا تحتوي على بنية حجاجية، فكل الأقوال الساخرة تعبر عن نتيجة مدعومة بحجة أو مجموعة من الحجج.

خاتمة

إن مقالنا بنية الاقناع في خطاب السخرية قد حرص على استخلاص واستبطان خصائص السخرية وبنيتها الحجاجية، حيث توصلنا أى جملة من النتائج نوردها وفق ما يلي:

- تهدف السخرية الى تحقيق جملة من المقاصد والاغراض من جملتها، النقد والتقويم، والاساءة والاحتقار، والفكاهة والتكيت، التهكم.
- للسخرية بنية حجاجية داخلية قوية، فكل "قول" يحتوي على نتيجة وحجة أو مجموعة من الحجج الداعمة.
- تم التركيز أساسا على الحجج الداخلية انسجاما مع نظرية الحجاج اللغوي التي تعتبر اللغة بنية حجاجية تهدف الى التأثير.

المصادر والمراجع

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر بيروت.

2. أبو محمد عبدالله ابن قتيبة (1977) الشعر والشعراء، ج 1، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي للطباعة، ط:3

3. أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري،(1999)الكشاف،ط.1 دار المعرفة بيروت لبنان

4. أحمد المتوكل،(2010)الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط،ط.1. دار الامان.

5. محمد العمري،(2012) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط: 2، افريقيا الشرق، الدار البيضاء.

6. السيد عبدالحليم محمود حسين(1988)، السخرية في أدب الحاحظ، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان، ليبيا،

7. عبدالله صولة(2011)، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ط.1 تونس مسكيلاني للنشر والتوزيع،

8. عبدالله شكربة (2016)، القيمة التواصلية للغة العربية في الاشهار، اطروحة دكتوراه بكلية الاداب والعلوم الانسانية بالقنيطرة.

9. عبدالله شكربة، بنية التأثير والحجاج في وسائل التواصل الاجتماعي، المؤتمر الدولي "فضاءات شبكات التواصل الاجتماعي الفرص والتحديات وآفاق المستقبل" بالغردقة/ مصر 24/22/ أكتوبر 2019.

10. مؤلف جماعي" أثر اللغة والجمال في التنمية أعمال المؤتمر الدولي الثقافة والتنمية" تقديم عبدالله شكربة، تسيق عبدالله شكربة، فاطمة أخدجو، هشام بن حميدان، منشورات مركز ابن النفيس للدراسات والابحاث، دار القلم الرباط 2019.

11. سميرة الكنوسي، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي عن موقع: https://www.aljabriabed.net/n35_09samlra.htm

12. Emile Benveniste(1966). problèmes de linguistique générale. Edition gallimard

13. Jeorges Mounin 1974: dictionnaire de la linguistique, quadrige .P.V.F édition

14. William Bright. (1992) International Encyclopedia of Linguistics. V1. Oxford, University C8. Press-New York. Oxford.

خطاب السخرية وسؤال الأخلاق بين الفلسفة والدين

الخليل الواعر

(باحث في الدراسات الإسلامية، جامعة شعيب الدكالي، الجديدة-المغرب)

ملخص: يروم هذا البحث دراسة الخطاب الساخر باعتباره ردة فعل غريزية، وآلية رقابية تصحيحية للأوضاع الاجتماعية، ويسعى إلى الإجابة عن مدى حضور سؤال الأخلاق وروح القيم في الخطاب الساخر، وذلك بعرض مواقف ثلاثة، حيث أبانت عن آراء متباينة تجاه هذا النوع من الخطاب، حيث انحصرت مواقفهم بين الإيجاز والمنع، وإذا نظرنا إلى مناط المنع والإيجاز في المذاهب الثلاثة، سنجد أن مواقفهم يحذوه البعد الأخلاقي بشكل بارز، لذلك يمكن القول إن (المذهب الأول والثاني) أجاز الخطاب الساخر شريطة أن ينطلق من عمل فكري وإبداعي، وأن يحمي منظومة القيم السائدة ينخرط في قضايا المجتمع، وكل عمل يخلوا من نسق الأخلاق-في رأيه- يظل عديم المعنى، فحين اختار (المذهب الثالث) منع الخطاب الساخر بين المسلمين وغيرهم، ولم يجزه إلا في حدود ضيقة تتعلق برد هجوم ساخر مماثل، لما له من مآلات سلبية على العلاقات الاجتماعية.

Abstract : This research aims at studying the satirical discourse as a reaction of instinct and a corrective and monitoring mechanism for social conditions, and seeks to answer the extent to which the question of ethics and the spirit of values is present in the satirical discourse by presenting three

positions. Actually, it showed different opinions towards this kind of discourse, as their positions are confined to brevity and prevention. Thus, if we look at the area of prevention and brevity in the three doctrines , we will find that their positions are broadly affected by the ethical dimension. Therefore, it can be said that (the first and second doctrine) allows the satirical speech provided that it starts from an intellectual and creative work, protects the prevailing system of values and engages in social issues, to the extent that each act devoided from morality - in its opinion - remains meaningless. From the other hand, (the third doctrine) chooses to prevent satirical speech between Muslims and others, and it was only permitted within narrow limits related to responding to a similar sarcastic attack, in view of its negative consequences for social relations.

مقدمة

إن الناظر في تاريخ خطاب السخرية سيرمق أنه مثَّل ظاهرة إنسانية انمازت بها البشرية عن غيرها من الكائنات الحية، حيث أضحت السخرية شكلا من أشكال الخطاب التداولي اليومي، وآلية من آليات المقاومة والرقابة والتشكيك، التي تقوم على أسلوب التناقض الحجاجي بغية تقويم سلوك الجماعة وتصحيح موقفها، وهذا شأن مذهب (سورين كيركغار Soren Kierkegaard)، و(هنري برغسون Henri Bergson)، و(ميخائل باختين Mikhail Bakhtine).

فحين يقوم مذهب آخر مقاوم لهذا الخطاب فيخرجه من دائرة القيمي، ويعده من الخطابات الهزلية غير الجادة، بسبب ما ينتج عنه من إسفاف وابتذال للحياة العامة، وكونه ينحو إلى نزع لبوس الهيبة عن كل ما هو مقدس؛ لأن منشأه –في هذا المذهب- يعزى إلى الانفعال ذي النزعة الفردية التدميرية لا إلى النزعة الجماعية القائمة على مخاطبة العقل، ومع ذلك نجده يسمح به في حدود معيارية أخلاقية محددة. ولا يسمح به إلا إذا كان مبنيا على التعقل الأخلاقي، وأن ينخرط في قضايا المجتمع ويحمي منظومة

القيم السائدة ويسائل جوهرها وحقيقتها. وهذا شأن مذهب (أفلاطون Platon) و(أرسطو Aristotle) و(رنيه ديكارت René Descartes).

أما المذهب الثالث فيحظر خطاب السخرية من الخطاب اليومي، ولا يعده شكلا من أشكال الخطاب التداولي إلا في حالات استثنائية ضيقة، مثل: الخطاب الدفاعي أو الحجاجي -(كسخرية نبي الله ابراهيم من عبدة الأوثان، وسخرية حسان بن ثابت من كفار قريش، والحجاج الساخر بين المذاهب الفقهية والفرق الكلامية...)- لما له من آثار سلبية على العلاقات الاجتماعية، وما ينجم عنه من ضغينة وكراهية ومشاحنة، وهذا شأن المذهب الديني(الإسلام).

اشكالية البحث

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن سؤال الأخلاق في الخطاب الساخر معتمدا في ذلك دراسة ثلاثة اختيارات فلسفية ودينية، ومنه فإذا كان الخطاب الساخر ظاهرة اجتماعية وردة فعل فطرية متجذرة في أعماق النفوس البشرية، فهل تسمح المواقف الأخلاقية لعلماء الفلسفة و الدين بتوظيف السخرية كآلية تصحيحية في خطابها التداولي اليومي؟، وعلى أي

أساس وعلى أي علة حددت هذه الاتجاهات الثلاثة موقفها من الخطاب الساخر؟، وماهي الحدود المعيارية والأخلاقية التي وضعت للخطاب الساخر عند علماء الفلسفة والدين؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات تم وضع تصميم في محاور ثلاثة كالآتي:

محاور البحث

مقدمة

المحول الأول: مدخل مفاهيمي

المحور الثاني: الخطاب الساخر: العلة والسلوك

المحور الثالث: الخطاب الساخر وسؤال الأخلاق في الاتجاهات الثلاث

خاتمة.

المحور الأول: مدخل مفاهيمي

أولا: السخرية: المفهوم والدلالة: إنه لمن الصعب أن نحدد بشكل دقيق بدايات ظهور مفهوم السخرية في المجتمعات الإنسانية، إلا أن بعض الدراسات والأبحاث الأثرية كشفت وجود رسومات كاريكاتورية خلفها الإنسان القديم حيث أظهرت (بردية)[1] مصرية قديمة رسما ساخرا حول طائر بدون جناحين يصعد إلى شجرة بواسطة سلم خشبي. فاستعمال الطائر للسلم الخشبي بدلا من جناحيه في هذه اللوحة الفنية مناقض لسلوك الطيور عادة، مما شكل صورة ساخرة جسدت مفهوم التناقض الذي هو من صميم الخطاب الساخر[2].

تجدر الإشارة إلى أن المقالات الفلاسفة التي تحدثت عن الضحك لم تفرد أبحاثا عن السخرية، وإنما جاءت الإشارة إليها عرضا في خضم حديثهم عن الكوميديا والتراجيديا، وسبب ذلك أن الفلاسفة يعتبرون السخرية لونا من

---

[1]- البردية: نوع من الورق أو الكاغد القديم يصنع من نبات البردي، حيث كان أول استعمال لهذا الورق في مصدر القديمة.

[2]- **الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية**، شمسى واقفزاده، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد الثاني عشر، السنة الثالثة، ص104، بتصرف.

ألوان الضحك العديدة[1]، مثل:(المزاح، والنكتة، والتهكم، والهزل، والهمز، واللمز، والغمز، والتفكه، والطرفة، والطنز، والدعابة، والهجاء، والازدراء، والملحة، والاستهزاء)، قال عباس محمود: "ومع وجود فوارق معنوية بسيطة في معانيها، إلا أنها جميعا تشترك في معنى واحد، ألا وهو الانتقاص من الصفات أو الأقوال أو الأفعال على نحو مثير للضحك"[2].

ولعل هذه الألوان من أهم المفاهيم الدلالية التي تتقاطع مع مفهوم السخرية، والتي شكلت لونا من ألوانها وإن اختلفت أحوالها ولم تتشابه أغراضها، فنتيجتها واحدة وهو الضحك[3]. إلا أننا نجد سبينوزا وضع حدا فاصلا بين الضحك والسخرية، حيث يصنف الضحك ضمن انفعالات الخير، أما السخرية فيعتبرها من أصناف الشر ولا يعدها من ألوان الضحك، ولا يسع المقام هنا للحديث عن الضحك ونظرياته؛ لكنه سيكون

---

[1]- زكريا إبراهيم، **سيكولوجية الفكاهة والضحك**، مكتبة مصر للمطبوعات، سنة 2012، ص8، بتصرف.

[2]- هاشم نغيمش الحمامي وآخرون، **منهج القرآن الكريم في التصدي لأساليب الحرب النفسية (أسلوب السخرية انموذجا)**، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23، مارس 2017، ص36.

[3]- **جحا الضاحك المضحك**، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، سنة 212، القاهرة، ص9، بتصرف.

المدخل الرئيسي للبحث عن أصول السخرية ومنشؤها وأهم الآراء الفكرية والفلسفية حولها.

1) **السخرية في اللغة:** تدور مادة (س خ ر) في المعاجم اللغوية حول عدة معان وهي: **القهر، والتذليل، والاستهزاء، والضحك**.

القهر: تطلق السخرية على القهر: فقد جاء في "لسان العرب" أن السخرة: "ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر ولا ثمن. ويقال: سخرته بمعنى سخرته أي قهرته وذللته. قال الله تعالى: ﴿**وسخر لكم الشمس والقمر**﴾[1]. وسخره يسخره سخريا: كلفه ما لا يريد وقهره. وكل مقهور مدبر لا يملك لنفسه ما يخلصه من القهر، فذلك مسخر"[2]. "ورجل سخرة: يسخر في الأعمال ويتسخره من قهره"[3].

التذليل: يراد بالسخرية أيضا التذليل: قال (ابن منظور): "التسخير: التذليل. وسفن سواخر إذا أطاعت وطاب لها الريح. وكل ما ذل وانقاد أو تهيأ لك على ما تريد، فقد سخر لك"[4].

[1] - **سورة إبراهيم** الآية: 33.

[2] - ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة سنة 1414هـ، ج:353/4.

[3] - **المرجع السابق**، ج:354/4.

[4] - **المرجع السابق**، ج:354/4.

الاستهزاء: كما تطلق السخرية على الاستهزاء: "سخر: سخر منه وبه، وسخرة وسخريا وسخرية: هزئ به"[1].

الضحك: ومن معاني السخرية أيضا الضحك، قال (ابن منظور):" السخرة: الضحكة. ورجل سخرة: يسخر بالناس"[2].

يظهر مما سبق أن السخرية تطلق في الدلالة العرفية على عدة معان وإن اختلفت توظيفاتها، ذلك أن نتيجتها واحدة وهي الاستذلال والانقياد والغلبة والتفوق، فجميع هذه الألفاظ مشحونة بدلالة الغلبة والقهر التي هي من صفات السخرية، قال (ابن فارس):" السين والخاء والراء أصل مطرد مستقيم يدل على احتقار واستذلال"[3]. ولو نظرنا إلى البناء الصوتي لمفهوم السخرية لوجدنا "أن لفظة (سخر) اجتمع فيها صوتان مغلظان مفخمان، هما: صوت الخاء، وصوت الراء، وباجتماع هذين الصوتين تولد في هذه اللفظة شدة وقساوة وغلظة"[4].

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة سنة 1414هـ، ج:352/4.

[2]- **المرجع السابق**، ج:353/4.

[3]- أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، **معجم مقاييس اللغة**، دار الفكر، الطبعة الأولى، سنة 1979م، ج:144/3.

[4]- جميل محمد عدوان، **السخرية في القرآن الكريم وألفاظها**، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد الأول، المجلد الثامن، سنة 01/07/2020، ص123.

2) **السخرية في الاصطلاح:** لا تخرج أغلب التعريفات التي عرفت السخرية عما تم تقريره في العرف اللغوي من أنها لون من ألوان الضحك الذي يسعى الساخر من خلاله إلى إظهار قدرته على غلبة خصمه وقهره والتفوق عليه إما بالفعل، أو القول، أو الإشارة والإيماء. يقول (الإمام الغزالي): "السخرية الاستهانة والتحقير والتنبيه على العيوب والنقائص على وجه يضحك منه، وقد يكون ذلك بالمحاكاة في الفعل والقول، وقد يكون بالإشارة والإيماء"[1]. ويقول (أحمد المراغي) السخرية: "الاحتقار وذكر العيوب والنقائص على وجه يضحك منه(...)وقد تكون بالمحاكاة بالقول أو بالفعل أو بالإشارة أو بالضحك على كلام المسخور منه إذا غلط فيه، أو على صنعته، أو على قبح صورته"[2].

ثانيا السخرية: الاتفاق والافتراق

إذا كانت السخرية لونا من ألوان الضحك فإنها تتفق وتفترق مع غيرها من المعاني في أغراضها وأساليبها البنيوية، وبما أن المقام لا يسع لذكر جميع هذه المعاني، فسنقتصر على الهجاء باعتباره أحد المفاهيم القريبة من

---

[1]- أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، دار المعرفة- بيروت، ج:131/3.

[2]- أحمد بن مصطفى المراغي، **تفسير المراغي**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى سنة 1946، ج:132/26.

السخرية والذي مثل شكلا من أشكال النتقيص من الآخر، حيث سيتطور هذا المفهوم بعد ذلك من السفول الأدنى إلى الدرجة العليا، ثم يصير أداة للتعبير والتصحيح والتقويم.

السخرية والهجاء: أشرنا آنفا إلى أن السخرية ماهي إلا مرحلة من مراحل تطور الهجاء، حيث كان الهجاء في الجاهلية من أشد الأسلحة فتكا، ليتطور بعد ذلك تطورا كبيرا في معانيه وأهدافه وأساليبه، ويرتقي من الناحية الفنية إلى درجة التصوير الساخر الممتع الذي يدل على طاقة فنية مبدعة، تعتمد على فن أصيل وروح مرحة ضاحكة، وتنطلق من عمل فكري إبداعي، وترتفع عن السب الرخيص والاتهامات الدنيئة[1]، إلى الرسالة السامية التي تحمل في باطنها بعدا أخلاقيا تصحيحيا. وهذا ما أشار إليه (أرسطو) عندما قال: "ما يشاهد بين الكوميديا القديمة وبين الكوميديا الجديدة. فلم تكن الهزليات في الأولى إلا بألفاظ هجر، أما في الثانية فإنه يوقف غالبا بالهزليات عند حد التلميحات"[2].

---

[1]- فوزي عيسى، **الهجاء في الأدب الأندلسي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى سنة 2007، ص14.

[2]- أرسطو، **علم الأخلاق إلى نيقوماخوس**، ترجمة أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، سنة 1924، ج:50/2.

وإذا نظرنا إلى مفهوم الهجاء في اللغة سنجده يدور حول معاني الشتم، والإيذاء، والكشف، والبشاعة، والقبح، والشدة، والنكال[1]. ويظهر أن السخرية تتفق مع الهجاء في غرض إظهار عيوب الخصم ونزع القداسة وسلب الهيبة منه، ويفترقان في أن السخرية هجوم غير مباشر مستبطن يتجنب التشهير والسب والشتم؛ لأن غرضه تصحيح إصلاحي، فحين أن الهجاء هجوم مباشر دون مواراة، يتوخى التشهير ويعتمد على أشنع الألفاظ، غرضه الانتقاص من الغير وتعداد عيوبه والنيل منه[2].

المحور الثاني: الخطاب الساخر: العلة والسلوك.

تقرر سابقا أن الضحك قد يكون نتيجة لعمل ساخر، لذلك سنبحث في هذا المحور عن منشأ السخرية وسلوكها كظاهرة نقدية تصحيحية رقابية من داخل بنية الضحك، وسنعتمد على عرض بعض الآراء العلمية التي حاولت تفسير الضحك والبحث في علته. وتكمن علة الضحك إجمالا في ثلاثة فرضيات: (**التفوق والمناقضة والفجأة**).

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة سنة 1414هـ، ج:353/15.

[2]- **خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر**، فتيحة بلمبروك، بحث لنيل جهادة الدكتوراه سنة 2014، تحت إشراف الأستاذ مصطفى منصوري، بجامعة جيلالي ليابي- سيدي بلعباس كلية لآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها- الجزائر. ص:42-43، بتصرف.

أولا: علة الضحك في الخطاب الفلسفي

1) فرضية (المناقضة والتفوق) اختيار (أرسطو) و(كيركغار) : يرى (أرسطو) في حواره مع معارضيه أن منشأ الضحك راجع بالأساس إلى الشعور بمزيج من اللذة والألم، ويعزو سبب ذلك إلى قصور علم خصومه وجهلهم بذواتهم وأنفسهم، حيث تدفعنا هذه الأوصاف إلى الضحك(اللذة) من هذه التناقضات، كما نضحك أيضا من سوء حظهم وجهلهم بذواتهم (الألم)[1].

ويستشف مما سبق أن (أرسطو) جعل من التناقض والتفوق على الخصم علة للضحك، حيث يرى أن خصومه اجتمعت فيهم كل أسباب التناقض بين الشعور بلذة التفوق عليهم، والشعور بالألم تجاههم جراء سوء حظهم وجهلهم بأنفسهم وعدم إدراكهم لذلك.

أما (كيركغار) فيذهب إلى أن الهزل ما هو إلا نتيجة للتناقض، وإذا اعتبرنا الهزل لونا من ألوان الضحك فيكون سببه تناقض في وضعيات معينة أو تحولات في مواقف بعينها، حيث قال: "إن الهزل تصنيف ينتمي إلى الدنيوية

---

[1]- أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، سنة 1994، ج:346/5. بتصرف.

تحديدا، وهو يكمن دائما في التناقض"[1]. وبهذا عزا (كيركغار) علة الضحك إلى المناقضة بين الكلمات التي يوظفها الساخر في خطابه.

2) **فرضية: (التفوق والفجأة) اختيار (هوبز) و(ديكارت) و(كانط):**

يذهب (توماس هوبز Thomas Hobbes) إلى الجمع بين فرضيتي الفجأة والتفوق كعلة للضحك[2]، حيث يرى أن الضحك ناشئ عن الإحساس بقدرة الشخص وذاتيته الناشئة عن المفاخرة، وأن هذا المجد المفاجئ هو من مسببات الحركات المسماة بالضحك "وهو ينتج عن عمل فجائي"[3].

كما جعل (هوبز) من نظرية التفوق على الآخر برصد عيوبه علة للضحك، فإذا كان الضحك يأتي من عمل فجائي، فالهجوم على الآخرين بِعَدِّ نواقصهم[4] أيضا يعتبر أمرا فجائيا على أية حال، فتكون المفاجأة بهذا المعطى من أهم العلامات والعلل المسببة للضحك عند بعض الأشخاص الذين

---

[1]- سورين كيركغار، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، **التكرار مغامرة في علم النفس التجريبي**، مكتبة دار الكلمة- القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 2013، ص266.

2- ذكرنا سابقا بأن مقالات الفلاسفة التي تحدثت عن الضحك لم تفرد أبحاثا خاصة حول السخرية، وإنما جاءت الإشارة إلى السخرية عرضا في خضم حديثهم عن الكوميديا والتراجيديا، وسبب ذلك أن الفلاسفة يعتبرون السخرية لونا من ألوان الضحك.

[3]- توماس هوبز، ترجمة ديان حبيب حرب، وبشرى صعب، **اللفياثان: الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة**، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة) ودار الفرابي، الطبعة الأولى، سنة 2011، ص66-67.

[4]- المرجع السابق، ص66-67. بتصرف.

يشعرون بالتفوق على غيرهم، هذا أيضا ما ذهب إليه (ديكارت) عندما أشار إلى أن التعجب من الانفعالات التي تدفع إلى الضحك[1]، وهذا ما اختاره أيضا (إيمانويل كانت Emmanuel Kant) عندما أكد على أن الضحك انفعال ناتج عن تحول فجائي[2] في وضعيات معينة.

ويتبين أن علة الفجأة من أهم أسباب الضحك حتى لو كان المرء في موضع يكون الضحك فيه -أو مقدماته وعتباته- مستبعدا، كحالات الجنائز والمآتم التي يخيم عليها انفعال الحزن والبكاء والضجر عادة، ويذكر شاكر عبد الحميد (طرفة) في أهمية العمل الفجائي في دفع الإنسان إلى الضحك، حيث قال: "وقد يحدث الضحك بشكل غير متوقع، ومن ثم يكون لا إراديا، وفي مناسبات لا نتوقع فيها أن نضحك، مثل ما يحدث أحيانا من ضحك خلال الجنازات، [حيث] جاء في بعض كتب التراث أن رجلا ذهب إلى جنازة مات فيها أحد الرجال، فوجد شقيقه يتلقى العزاء فيه، وكان هذا الشقيق الحي شديد الهزال والتعب، وفي حالة شديدة من المرض، فقال له الشخص

---

[1]- رنيه ديكارت، ترجمة جورج زيناتي، **انفعالات النفس**، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر- بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1993، ص50-51. بتصرف.

[2]- إمانويل كانط، ترجمة غانم هنا، **نقد ملكة الحكم**، نشر المنظمة العربية للترجمة- بيروت، الطبعة الأولى سنة 2005، ص265. بتصرف

الذي ذهب لتقديم العزاء: من الميت؟ أنت أم أخوك؟ هنا ضحك بعض الناس بشدة بسبب هذا التعليق الغريب"[1].

3) فرضية: (المفاجأة) اختيار (برغسون) و(سبنسر): يرى (برغسون) أننا نضحك إذا ما كانت أوضاع ذواتنا -سواء كانت أشكالا أو إشارات أو إيماءات- عبارة عن حركة آلية، ومثل بالخطيب الذي يستفيض في شرح فكرة ما، يكون أكثر تأثيرا إذا خلى خطابه من التكرار، فإذا كانت له لازمة[2] أو إشارة أو حركة تخضع لوصف الآلة وجاءت متوقعة من المتلقي دفعته إلى الضحك[3]. ومما جعل (برغسون) يربط سبب الضحك بالتصرف الشبيه للآلي؛ لأن الآلة عديمة المعنى ومجردة من التفكير[4] خلافا لعمل الإنسان الذي تخضع حركاته للمعنى والمغزى.

---

[1]- شاكر عبد الحميد، **الفكاهة والضحك رؤية جديدة**، مجلة عالم المعرفة، مطابع السياسة-الكويت، سنة 2003، ص21.

[2]- تكمن علة المفاجأة عند برغسون في (الازمة) التي يكررها الخطيب في كلامه، حيث ربطها برغسون بعملية الآلة، لاشتراكهما في وجهة الشبه والذي هو التكرار بدون مغزى أو معنى، مما تسبب هذه الوضعية للمتلقي بحالة من الفجائية الداعية إلى الضحك.

[3]- هنري برغسون، ترجمة علي مقلد، **الضحك**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1987،ص:27. بتصرف.

[4]- عباس محمود العقاد، **جحا الضاحك المضحك**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، سنة 212، القاهرة، ص48، بتصرف.

يذهب (هربرت سبنسر Herbert Spencer) في بحثه عن علة الضحك إلى حدوث تحول في حدث ما بشكل مفاجئ من سياق إلى سياق آخر، فيحدث الضحك جراء هذا الانتقال أو التحول المفاجئ، ومثل لذلك بمشهد عرض فيه بطولة لرجل ومرأة على منصة المسرح كان قد وقع بينهم سوء فهم طويل ومؤلم، وأثناء هذا الحدث والحوار الذي يتجه إلى المصالحة، يظهر جدي صغير يتجه إلى البطلين، فتحدث مفاجأة للجمهور غير متوقعة، فدفعهم هذا التغير الفجائية إلى الضحك[1].

ثانيا: علة الضحك في الخطاب الديني (فرضية الفجأة)

إن الناظر في القرآن الكريم سيجد أن كلمة الضحك تكررت عشر مرات[2] في ثمان سور، وسنقتصر في هذا المقام على ما ذكرته كتب التفسير في سورتي (النمل) و(هود)، حيث جاء الضحك فيهما مقرونا بالفجأة والتعجب، ومن ذلك تفسير (البيضاوي) لقوله تعالى: ﴿**حتى إذا أتوا على واد النمل**

---

[1]- Pages taken from Macmillan's Magazine, March 1860 pp. 395-402. This material has been provided by The Royal College of Surgeons of England. **The physiology of laughter**, Adapted from, **Herbert Spencer**, See website: https://openlibrary.org/books/OL26294987M/The_physiology_of_laughter.

[2]- **سورة المطففين** الآية 29، و34، **سورة عبس** الآية 38، **سورة النجم** الآية 43، و 60، **سورة الزخرف** الآية 47، **سورة النمل** الآية 19، **سورة المؤمنون** الآية 110، **سورة هود** الآية 71، **سورة التوبة** الآية 82.

قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون فتبسم ضاحكا﴾[1]. حيث قال: "فتبسم ضاحكا من قولها، تعجبا من حذرها وتحذيرها واهتدائها إلى مصالحها."[2] وهذا أيضا ما ذكره (الطاهر بن عاشور) عندما قال: "وتبسم (سليمان) من قولها تبسم تعجب. والتبسم أضعف حالات الضحك"[3].

إذا نظرنا أيضا إلى التفاسير التي فسرت قوله تعالى: ﴿**فضحكت فبشرناها بإسحاق ومن وراء إسحاق يعقوب قالت يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن** هذا **لشيء عجيب﴾**[4]. نجدها أنها أشارت إلى سبب التعجب والفجأة كعلة من علل الضحك. قال (الطاهر بن عاشور): "إنما ضحكت امرأة إبراهيم- عليه السلام- من تبشير الملائكة إبراهيم بغلام، وكان ضحكها ضحك تعجب واستبعاد(...) فقالوا: يكون (لسارة) امرأتك ابن، وكانت (سارة) سامعة في باب الخيمة فضحكت سارة في باطنها قائلة: أفبالحقيقة ألد وأنا قد شخت؟(...)، فلما تعجبت من ذلك بشروها بابن الابن زيادة في البشرى. والتعجيب بأن يولد لها ابن ويعيش وتعيش هي حتى يولد لابنها ابن. وذلك

---

[1] - **سورة النمل** الآية: 18.

[2] - أنوار التنزيل وأسرار التأويل، **البيضاوي**، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، الطبعة الأولى سنة 1418هـ، ج:157/4.

[3] - الطاهر بن عاشور، **التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر- تونس، سنة 1984، ج:243/19.

[4] - **سورة هود** الآية: 71-72.

أدخل في العجب؛ لأن شأن أبناء الشيوخ أن يكونوا مهزولين لا يعيشون غالبا إلا معلولين، ولا يولد لهم في الأكثر. ولأن شأن الشيوخ الذين يولد لهم أن لا يدركوا يفع أولادهم بله أولاد أولادهم. ولما بشروها بذلك صرحت بتعجبها الذي كتمته بالضحك"[1].

بناء عليه يمكننا أن نشاهد في هاتين السورتين كل أسباب الضحك التي أشرنا إليها عند كل من (سبينوزا) و(هوبز) و(برغسون) وغيرهم والتي تمثلت في الفجأة والتناقض فنجد أن هذه العوامل متوفرة جميعها في هاتين السورتين، فسورة النمل تعرض تعجب (سليمان) من قول النملة فتبسم ضاحكا، كما تعرض لنا سورة هود قصة امرأة نبي الله إبراهيم عندما بشرتها الملائكة بإسحاق ومن وراءه يعقوب، فتعجبت فكانت بشارتها مفاجأة عظيمة ومناقضة لعادة الناس، مما دفعها إلي الضحك، ثم زاد عجبها وضحكها مما رأته من حالتها التي عليها من كبر ويأس وما ستؤول لها من كهولة.

تذكرنا هذه الحالة بفرضية التناقض في الوضعيات عند (سبنسر) الذي اعتبره من الحركات الفجائية المسببة للضحك. يقول (عباس العقاد) معلقا

---

[1]- المرجع السابق، ج:119/12.

على قصة نبي الله (سليمان) ونبي الله (إبراهيم): "فهاهنا عوامل الضحك على سجيتها ماثلة في نقائضها الدقيقة ومصاحبتها التي تقترن بها على حسب هذه المناسبة دون غيرها، وهي مناسبة مخالفة في بعض أجزائها لمناسبة الضحك في قصة إبراهيم. هنا الفارق الشاسع بين ضآلة النمل وبين ضخامة الملك الذي أوتيه (سليمان). وهنا عجب سليمان من ظن النملة أنه لا يدري بموقعها ولا يشعر بها ولا يفهم عنها ما تقول"[1]. وفي قصة نبي الله (إبراهيم) قال: "فهنا خوف فاطمئنان فبشرى مفاجئة على غير انتظار، فتعجبٌ لا تملك (سارة) أن تجهر به فتقول: "إن هذا لشيء عجيب". كل عوامل الضحك النفسية التي ظهرت للباحثين النفسانيين في تفسيراتهم تعرضها هذه الآية الكريمة على نسقها المتتابع فتأتي بالضحك، حيث يأتي الضحك مطردا في مواضعه المختلفة من تحول الشعور طمأنينة بعد خوف، ومعرفة بعد نكران، وبشارة بما ليس في الحسبان من الولادة بعد سن اليأس وخيبة الأمل في الذرية زمنا طويلا تعتلج فيه النفس بأشتات من دواعي الحزن

---

[1]- عباس محمود العقاد، **جحا الضاحك المضحك**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، سنة 212، القاهرة، ص60.

والعزاء والغيرة والتسليم(...)فإن الضحك هو الأثر الملائم لهذه الحالة التي تشابكت فأصبحت في قرارة النفس حالات متناقضات"[1].

المحور الثالث:

الخطاب الساخر وسؤال الأخلاق في المذاهب الثلاثة

المذهب الأول: (كيركغار) و(برغسون) و(باختين): تتفق آراء المذهب الأول على أن الخطاب المضحك له وظيفة اجتماعية رقابية، كما أنه له قدرة كبيرة على تقويم السلوكات غير الأخلاقية الخارجة عن منظومة القيم السائدة في المجتمع، وهذا ما نجده عند (كيركغار) لما تحدث عن دور الكوميديا ذات المفارقة في تصحيح أخلاق المجتمع وتصويبها، ويضرب مثالا على ذلك بالأشخاص الذين ينطقون بالصواب ويفعلون الخطأ كمفارقة في مواقفهم، حيث يرى أنه من المضحك جدا أن تجد رجلا يتصبب عرقا وينكب بكاء من فرط التأثر بالخطابات النبيلة والتضحيات الأخلاقية من أجل الحقيقة، وفي لحظة تجده يحاول بكل قوة أن يساعد الباطل في انتصاره على الحق، ومن المفارقات التي ذكرها (كيركغار) وتدعو إلى الضحك

[1]- المرجع السابق، ص60.

أيضا أن ترى خطيبا يفوه من خطاباته رائحة الصدق والخير ويكلمنا عن الحق وفي لحظة يركض فارا من أقل مشكلة[1].

وبدا (كيركغار) متأثرا بمنهج (سقراط) في منافحة خصومه معتبرا الخطاب الساخر آلية تصويبية رادعة، حيث قال: "يمكننا القول أن زماننا يحتاج لتصويب أخلاقي يتميز بالمفارقة، وربما كان هذا هو الشيء الوحيد الذي نحتاجه(...)من الضروري حقا أن نعود للمبدأ السقراطي(...) بوصفه مفهوما أخلاقيا للحياة اليومية"[2].

أما موقف (برغسون) فكان واضحا من الضحك حينما اعتبره آلية نقدية تصحيحية، حيث نجده يوظف الهزل في نزع القداسة عن كل من اعتبر نفسه فوق العادة، أو وضع نفسه في برج عاجي، وفي ذلك يقول: "الهزل ينشأ في اللحظة الدقيقة التي يشرع فيها المجتمع والشخص(...)في معاملة ذاتيهما وكأنهما تحف من التحف الفنية"[3]. كما اعتبر (برغسون) أن للخطاب الضاحك وظيفة اجتماعية لا غنى للجماعة عنها في تهذيب أخلاقها وحملها

---

[1]- سورين كيركغار، ترجمة أسامة القفاش، **المرض طريق الموات عرض مسرحي نفسي للتنوير والبناء**، مكتبة دار الكلمة، الطبعة الأولى سنة 2013، ص129-128. بتصرف.

[2]- المرجع السابق، ص129-132.

[3]- هنري برغسون، ترجمة علي مقلد، **الضحك**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1987، ص20.

على التشبث بالسلوكات التي لا تخرج عن منظومة القيم السائدة، وفي ذلك يقول: "إن الضحك بهذا المعنى، يهذب الأخلاق والآداب. إنه يعمل على حملنا على التظاهر بما يجب أن نكون عليه"[1]. ويتبين مما سبق أن (برغسون) جعل من الخطاب الضاحك آلية رقابية يقيس بها مدى امتثال الجماعة للقيم المشتركة حتى يضمن عدم خروجها أو نشازها عن الجماعة؛ فإذا ما رصد بعض العصيان والتمرد على قيم الجماعة يقوم بوظيفته القمعية والشريرة في الظاهر لكنها -في رأيه- خير وتصويب في الباطن[2].

لا ينكر (برغسون) قساوة الضحك وسوطه الحاد على المجتمع، لكنه مع ذلك يعد –في نظره- آلة شريرة تصنع الخير الكثير، فهو قد يقسم الظهر لكنه في الوقت نفسه يقومه. ويبرر(برغسون) هذا العنفوان بأن الخطاب الضاحك وضع للتخجيل وأنه لا يبلغ هدفه التصحيحي والإصلاحي إذا ما اتسم بشيء من الود وبالطيبة، بل لا يبلغ غايته إلا إذا شيع في الشخص المضحوك إحساس بالدونية والتعب من كثرة السخرية[3].

[1]- هنري برغسون، ترجمة علي مقلد، **الضحك**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1987، ص16-18.

[2]- المرجع السابق، ص90 بتصرف.

[3]- المرجع السابق، ص127، بتصرف.

برغم مما أعطى (برغسون) للخطاب الضاحك من صلاحية قد تصل في بعض الأحيان إلى القساوة، لكن نجده بالمقابل اعتذر عما يسببه الضحك من إساءة في بعض الأحيان، حيث لم يخف برغسون الجانب السوداوي المظلم من الضحك الذي يمس جوهر الأخلاق وقيمه من نشر الكراهة والظلم، فهو يرى أن الضحك قد تكون له وظيفة اصلاحية لكنه يبقى عاما وشموليا غير دقيق، فالإضحاك عن طريق الضحك يهدف إلى نتيجة عامة وإجمالية[1]، وبهذا قد يصيب الأبرياء والمجرمين ولا يستطيع أن يعطي لكل حالة فردية الاحترام اللازم عندما يواجهها، لذلك اشترط -(برغسون)- حتى يكون الضحك مقبولا إلى حد ما، أن ينطلق من عمل فكري هادف، وفي ذلك يقول: "يمارس الضحك وظيفة مفيدة، ولا نشك نحن في ذلك(...)ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن الضحك يضرب دائما فيصيب، ولا أنه يوحي بفكرة المحبة والرحمة أو حتى العدالة. فلكي يصيب الضحك دائما يجب أن ينطلق من عمل فكري"[2].

---

[1]- المرجع السابق، ص128 بتصرف.

[2]- هنري برغسون، ترجمة علي مقلد، **الضحك**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1987، ص28.

هذا أيضا ما ذهب إليه (باختين) عندما قال إن الضحك يمتلك آلية نقدية ومقدرة على نزع لبوس القداسة من كل ما هو محصَّن، لذلك نجده يوظف خطاب السخرية فما اعتبرته الكنسية مقدسا بغية حملها على التجديد، قال (باختين): "إن الضحك الشعائري كان موجها ضد قيمة عليا: لقد سخروا من الشمس رب الأرباب وعابوها، ومن الآلهة الأخرى، ومن أعلى سلطة أرضية وذلك من أجل حملها على التجدد"[1].

يظهر موقف (باختين) من الضحك مناهضا لما قررته الكنيسة عندما أزاحت الضحك من الشعائر الدينية ومن الطقوس الإقطاعية، وكل ما له علاقة بقواعد اللياقة الاجتماعية[2]، حيث ذكر أن المسيحية في بداياتها أدانت الضحك بحجة أن الآلهة لا يصدر عنها الهزل، وإنما الجد والحزم، حيث قال (باختين): "فالقديس يوحنا (كريسوستوم) يعلن صراحة أن الدعابات والضحك لا يصدران عن الإله، وإنما هي نفث الشيطان، وعلى المسيحي أن يلزم الجد على الدوام، والتوبة والألم للتكفير عن خطاياه(...)، وكان يؤاخذ

[1]- باختين ميخائيل، ترجمة جميل نصيف التكريتي، **شعرية دستويفسكي**، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1986، ص185.

[2]- ميخائيل باختين، ترجمة شكير نصر الدين، **أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية**، منشورات الجمل- بيروت، الطبعة الأولى سنة 2015، ص83, بتصرف

عليهم إدخال عناصر فن الإيماء إلى القداس الإلهي: النشيد، حركات الجسد، والضحك"[1].

كما بدا موقف (باختين) واضحا من الضحك عندما قرنه بمهمة التجديد والنقد، واعتبره علامة على الوعي بالقوة وليس علامة على الخوف، ثم ربطه بمستقبل الجماعة في الحفاظ على بقائها، قال (باختين): "إن الضحك لا يسن معتقدات ولا يمكنه أن يكون سلطويا، وبأنه كان علامة ليس على الخوف وإنما على الوعي بالقوة، وبأنه كان يقترن بفعل الحب والولادة والتجديد والخصوبة والوفرة والأكل والشرب وبقاء الشعب على وجه الأرض، وأخيرا بأنه مرتبط بالمستقبل"[2].

المذهب الثاني: (أفلاطون) و(أرسطوا) و(ديكارت) و(سبينوزا): يبدو موقف المذهب الثاني من الخطاب الساخر أكثر احتشاما عن سابقه، فبالرغم من شدة استنكاره لهذا اللون من الضحك إلا أنه يعتبره ردة فعل

---

[1] - المرجع السابق، ص104.

[2] - ميخائيل باختين، ترجمة شكير نصر الدين، **أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية**، منشورات الجمل- بيروت، الطبعة الأولى سنة 2015، ص133.

طبيعية وغريزية[1] في الإنسان، وهذا يعني أن الضحك حاجة فطرية، ودليل ذلك أن خطاب الهزل في المذهب الثاني منبعه الانفعالات النفسية، وكل ما يغذي هذه الانفعالات ويزيد في حدتها هو أمر مرفوض عندهم.

فخطاب السخرية عند (أفلاطون) يرادف خطاب الشعر الذي يتولد عنه انفعالات غير جادة، ويفسر ذلك بقوله أن الخطاب الشعري "يغذي الانفعال بدلا من أن يضعفه، ويجعل له الغلبة، مع أن من الواجب قهره إن شاء الناس يزدادوا سعادة وفضيلة"[2]. والناظر في موقف (أفلاطون) يجده لا يرفض الشعر جملة، وإنما يرفض الانفعالات غير الإدراكية التي تنتج عنه، أما الشعر الذي يتضمن قضايا الأخلاق وينشر الخير بين الناس فهو مرحب به في (جمهورية أفلاطون)، ويخاطب محاوره قائلا: "لتكن على ثقة من أننا لا نستطيع أن نقبل في دولتنا من الشعر إلا ذلك الذي يشيد بفضائل الآلهة والأخيار من الناس"[3].

[1]- عبد الله الكدالي، **الهزل والسخرية من منظور فلسفات الأخلاق**، المراكز الثقافية للكتاب، الطبعة الأولى، سنة 2018، ص38.

[2]- ترجمة فؤاد زكريا، **جمهورية أفلاطون**،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، سنة 2004، ص20.

[3]- المرجع السابق، ص519.

وهذا دليل على أن موقف المذهب الثاني من الخطاب الساخر هو موقف أخلاقي بالدرجة الأولى، وإذا نظرنا إلى رأي سقراط نجده يحذر من الإفراط في الضحك ويفضل الرجل البشوش؛ لأن من وراء بشاشته –في وجهة نظره- أخلاق تضبطه حتى لا يفرط في هذا النوع من السخرية المضحكة، وفي ذلك يقول: "الرجل الذي يعرف أن يلزم الوسط الدقيق هو رجل بشوش، والاستعداد الأخلاقي الذي يميزه هو البشاشة. والإفراط في هذا النوع هو السخرية، والرجل الذي له هذا الخلق يسمى مسخرة. وهذا الذي في معرض المزاح نصيبه أقل مما ينبغي هو نوع من الفظ، وكيفيته يمكن أن تسمى الفظاظة"[1]. ويعتبر هذا المذهب أن الضحك لا يقصد منه الاضحاك وإنما القصد منه هو القول من الأقوال النزيهة المناسبة وألا يجرحوا البتة من يمازحه[2].

هذا أيضا ما ذهب إليه (ديكارت) عندما وصف السخرية والاستهزاء بأن منبعها الانفعالات الشريرة القائمة على نزعة التفوق والأفضلية على الغير، حيث قال: "إن السخرية أو الاستهزاء هي نوع من الفرح ممزوج بالكره، يأتي

1- أرسطو، ترجمة أحمد لطفي السيد، **علم الأخلاق إلى نيقوماخوس**، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، سنة 1924، ج:255/1.

2- المرجع السابق، ج:48/2-49. بتصرف.

من أننا نلمس عيبا صغيرا في شخص نعتقد أنه يستحق مثل هذا العيب"[1]، وهذا أيضا ما ذهب إليه (سبينوزا) عندما اعتبر السخرية وغيرها من الانفعالات أفعال شريرة غير أخلاقية، حيث قال:" الحسد والسخرية والاحتقار والغضب والانتقام والانفعالات الأخرى التي تتأصل في الكراهية أو تتولد منها إنما هي سيئات"[2].

وإذ نظرنا إلى موقف كل من (أفلاطون) و(أرسطو) و(ديكارت) فإننا نجدهم قد أدانوا السخرية في إطار الضحك، لكنهم أيضا سمحوا بها في حدود ضيقة شريطة أن تكون عقلانية ومنضبطة بلبوس الأخلاق وحدودها، وهذا (أفلاطون) يخاطبا محاوره: "إننا لسنا شعراء يا (أديمانتوس)، لا أنت ولا أنا، وإنما نحن ننشئ دولة. ومهمة منشئ الدولة هي أن يصوغ القوالب العامة التي يجب أن يصيب فيها الشعراء أقاصيصهم، ويضع لهم الحدود التي ينبغي أن يلتزمها في الكلام عن الآلهة"[3].

---

[1]- رنيه ديكارت، ترجمة جورج زيناتي، **انفعالات النفس**، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر- بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1993، ص108.

[2]- باروخ سبينوزا، ترجمة الدين سعيد، **علم الأخلاق**، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، الطبعة الأولى سنة 2009، ص274.

[3]- ترجمة فؤاد زكريا، **جمهورية أفلاطون**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، سنة 2004، ص239.

ويظهر هذا النص علة المنع عند (أفلاطون) للضحك بكل ألوانه، فكلما كان الضحك يحتكم للمعايير الأخلاقية فهو مقبول، وكل ما عادها فهو مرفوض في (جمهوريته الفاضلة)، وهذا ما سعى إلى تحقيقه عندما بين مهمة الفيلسوف تكمن في صنع القالب المعياري العام الذي يحدد الشروط التي يجب أن يلتزم بها أصحاب الشعر والأقاصيص.

كما أن اختيار (ديكارت) يوافق ما ذهب إليه كل من (أفلاطون) و(سقراط) حيث يرى أن السخرية المعتدلة غير الضارة والتي تنتقد بطريقة نافعة وتجعل منا نضحك بدون أن نؤذي أو نبدي كرها لأحد ما، ليست انفعالات لكنها ميزة من ميزات الإنسان والمجتمع المهذب، وهي علامة على فضيلة المرء وعلى ذكاء الساخر الذي يعرف كيف يقدم شيئا مفرحا للأشياء التي يسخر منها[1].

ويتبين مما سبق أن مذهب (أفلاطون) و(سقراط) و(ديكارت) يقف من الخطاب الساخر وألوانه موقفا وسطا بين المنع والإيجاز، وسبب ذلك هاجسهم الأخلاقي تجاه الخطاب الساخر المضحك وما ينتج عنه من

[1]- رنيه ديكارت، ترجمة جورج زيناتي، **انفعالات النفس**، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر- بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1993، ص109. بتصرف.

انفعالات تغذي الطباع بالشر، فتهدم المجتمع وأخلاقه، وتجعل من الكوميديا الغلبة والحظوة على التراجيديا فتفسد طباعهم والجدة فيهم، فكان إجازة هذا المذهب للخطاب الساخر محتشما ويحتكم لشروط وقوالب أقرب لعنصر الإدراك العقلي من عنصر الانفعال غير العقلي، وجعل من قالب الأخلاق مسألة محورية وشرطا أساسيا حتى يسمح له بأن يسود في المجتمع.

المذهب الثالث: الخطاب الديني(الإسلام): نزل القرآن الكريم لإصلاح أحوال الناس والتأليف بين قلوبهم، وذلك بجلب المصالح لهم ودرء المفاسد عنهم، ولعل القضايا الإصلاحية التي حملها الرسل والأنبياء خير دليل على اهتمام الدين الإسلامي بقضايا الناس وانشغالاتهم اليومية، وما موضوع السخرية إلا جزء من القضايا الإصلاحية التي تحدث الدين الإسلامي عنها وأخذ منها موقفا واضحا. والمتبصر في الخطاب القرآني سيجد أن خطاب السخرية يملئ القرآن الكريم، حيث وردت فيه كلمة السخرية بمعان ومفاهيم متقاربة، فجاءت السخرية بمعنى الضحك في مثل قوله تعالى: ﴿**إنه كان فريق من عبادي يقولون ربنا أمنا فاغفر لنا وارحمنا وأنت خير**

الراحمين فاتخذتموهم سخريا حتى أنسوكم ذكري وكنتم منهم تضحكون﴾[1].

وجاءت السخرية بمعنى الفكاهة، في قوله تعالى:﴿**إن الذين أجرموا كانوا من الذين أمنوا يضحكون وإذا مروا بهم يتغامزون وإذا انقلبوا إلى أهلهم انقلبوا فكهين﴾**[2]. وجاءت السخرية أيضا بمعنى الاستهزاء في قوله تعالى :﴿**ولقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزءون﴾**[3]. فارتبط هنا فعل الاستهزاء بفعل السخرية، ودل على أن لهما معنى واحد.

وبدا موقف الخطاب الديني واضحا من الخطاب الساخر، حيث بينت عدة آيات حُرْمَة السخرية بين المسلمين وغيرهم، قال الله تعالى:﴿**يأيها الذين أمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون﴾**[4]. وتكاد

---

[1]- سورة **المؤمنون** الآية: 109-110.

[2]- سورة **المطففين** الآية: 29-31.

[3]- سورة **الأنعام** الآية: 10.

[4]- سورة **الحجرات** الآية: 11.

تجمع كتب التفسير على تحريم القرآن الكريم للسخرية، قال (الزحيلي): "ينهى الله تعالى عن السخرية واحتقار الناس، والنهي يفيد التحريم"[1]. وذكر (المراغي) في تفسيره أنه على المؤمن ألا يسخر من أخيه "ولا أن يعيبه بالهمز واللمز ولا أن يلقبه باللقب الذي يتأذى منه، فبئس العمل هذا، ومن لم يتب بعد ارتكابه فقد أساء إلى نفسه وارتكب جرما كبيرا."[2] وقال (السعدي): "وهذا من حقوق المؤمنين، بعضهم على بعض أن لا يسخر قوم من قوم بكل كلام وقول، وفعل دال على تحقير الأخ المسلم، فإن ذلك حرام لا يجوز، وهو دال على إعجاب الساخر بنفسه، وعسى أن يكون المسخور به خيرًا من الساخر، كما هو الغالب والواقع".[3]

وإذا نظرنا إلى سبب تحريم الشارع للسخرية ومنعها من الخطاب التداولي اليومي سنجده يروم حفظ مقصد العِرْضِ الذي يعد من الضروريات الخمس في الشريعة الإسلامية، ويشمل العرض كل ما يصون المرء من

---

[1]- الزحيلي، وهبة بن مصطفى الزحيلي، **تفسير الوسيط** دار الفكر- دمشق، الطبعة الأولى سنة 1422، ج:2477/3.

[2]- أحمد بن مصطفى المراغي، **تفسير المراغي**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى سنة 1946، ج:133/26.

[3]- عبد الرحمن السعدي، تحقيق عبد الرحمن بن معلا اللويحق، **تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى سنة 2000، ص801.

الخدش أو ينتقص منه أو يعيبه، قال (ابن الأثير): "العرض: موضع المدح والذم من الإنسان سواء في نفسه أو سلفه(...)وهو جانبه الذي يصونه من نفسه وحسبه، ويحامي عنه أن ينتقص ويثلب"[1]، فالدين الإسلام بتحريمه للخطاب الساخر يسعى إلى تماسك المجتمع وصون كرامة الإنسان داخل الجماعة حتى لا تمس صورته أو تهان شخصيته المكرمة، فمن المعلوم أن للسخرية آثار سلبية على العلاقات الاجتماعية قد تصل -في بعض الأحيان- إلى نشوب حروب دامية بين أصحابها. والناظر في تاريخ الجاهلية سيقف على أثر الهجاء في إشعال النعرات بين القبائل وقيام الحروب والفتن. حيث يعد الهجاء من أقدم الأغراض الشعرية التي وظفها عرب الجاهلية في أشعارهم وخطاباتهم قصد السخرية من الخصوم والتنقيص منهم، قال (فوزي عيسى): "ففي العصر الجاهلي كان هجاء الشعراء يدور في معظمه حول الانتقاص من نسب المهجو والإزراء بمكانة القبيلة وإلصاق المخازي بها، وكان الهجاء يضطلع بدور خطير في المجتمع الجاهلي حيث كان للكلمة أو للشعر

[1]- ابن الأثير، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، المكتبة العلمية- بيروت سنة 1979، ج:209/3.

مكانة لا تقل عن مكان السيف، وجاء الإسلام فغض من الهجاء وحاربه؛ لأنه يتعارض ومبادئه السمحة التي تنبذ التجريح والتشهير"[1].

بالرغم من موقف الخطاب الديني من السخرية فإننا نجده يوظف هذا السلاح النفسي الفتاك عندما يتعلق الأمر بالدفاع عن القيم الإسلامية ورد العدوان عنها، ولقد حفظ لنا القرآن الكريم سلسلة من الأحداث التي وظف فيها الخطاب القرآني السخرية كسلاح حجاجي دفاعي، فسخر من آلهة المشركين وعاداتهم وسلوكاتهم التي تخالف الفطرة السليمة. كما روي أن رسول الله صلى الله عليهم وسلم أجاز لـ(حسان بن ثابت) أن يسخر من مشركي قريش ردا على سخريتهم من المسلمين[2]. وللوقوف على أساليب القرآن الكريم في السخرية من خصومه واستصغارهم والتنقيص منهم واظهارهم في مظهر الضعف والذل والاستخفاف بهم نعرض جملة من الأمثلة تبين ذلك:

---

[1]- فوزي عيسى، **الهجاء في الأدب الأندلسي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى سنة 2007، ص13.

[2]- روى أحمد بن حنبل عن كعب بن مالك، قال: "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " اهجوا بالشعر إن المؤمن يجاهد بنفسه، وماله، والذي نفس محمد بيده كأنما ينضحونهم بالنبل. **مسند أحمد بن حنبل**، مسند المكيين، بقية حديث كعب بن مالك الأنصاري، رقم الحديث 15796. تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى سنة 2001.

- "استعمال ألفاظ البشارة في موضع النذارة، قال تعالى:﴿**فبشرهم بعذاب أليم**﴾[1].

- السخرية بالمقابلة بين حالين كقوله تعالى:﴿**ونادى أصحاب الجنة أصحاب النار أن قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا قالوا نعم فأذن مؤذن بينهم أن لعنة الله على الظالمين**﴾[2].

- استعمال ألفاظ المدح والمقصود الذم، مثاله قوله تعالى:﴿**إنك لأنت الحليم الرشيد**﴾[3].

- استعمال ألفاظ الوعد في مكان الوعيد، ومن ذلك قوله تعالى:﴿**وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه**﴾[4].

- الاستهانة بعقول الكافرين، ومن شواهده قوله تعالى:﴿**قال بل فعله كبيرهم هذا فسئلوهم إن كانوا ينطقون**﴾[5].

- استعمال ألفاظ الإجلال في موضع التحقير، أو السخرية بالقلب في اللفظ، كقوله تعالى:﴿**ذق إنك أنت العزيز الكريم**﴾[1].

---

[1]- **سورة آل عمران** الآية: 21.

[2]- **سورة الأعراف** الآية: 44.

[3]- **سورة هود** الآية: 87.

[4]- **سورة الكهف** الآية: 29.

[5]- **سورة الأنبياء** الآية: 63.

- السخرية بالإشارة والحركة، مثاله قوله تعالى:﴿**وإذا مروا بهم يتغامزون**﴾[2][3].

بالرغم من توظيف القرآن الكريم للخطاب الساخر وتفننه في التنقيص من أعدائه وتصويرهم بأحط الصور الدنيئة التي تنزع لبوس الهيبة والقداسة منهم وإظهار الغلبة والتفوق عليهم، نلاحظ أيضا بأنه لا يخرج عن نسق الأخلاق وحدوده، وذلك أن القرآن الكريم وظف السخرية كعقاب زجري دون إلغاء المعارض، وهذا شأن مقصد القرآن من العقوبة التي من غاياتها التربية وتقويم النفوس لا الحط والتحطيم من الشخصيات وذواتها، فالسخرية الدفاعية في القرآن الكريم جاءت لنصرت الحق وصد هجوم الباطل دون الخروج عن دائرة الأخلاق والفضيلة، ودليل ذلك أن الخطاب القرآني الساخر تجنب التشخيص والمساس بأعراض الناس، وإنما اختار أسلوب التعميم وذكر العيوب والمفاسد التي تمس منظومة القيم الإسلامية، فهو يوظف الرموز والتصوير ورسم العيوب دون ذكر الأسماء، لأن قصده

---

[1]- **سورة الدخان** الآية: 49.

[2]- **سورة المطففين** الآية: 30.

[3]- باهي عبد الله باهي، **السخرية: مواقعها وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم**، جامعة الأزهر، سنة 2018. ص17. بتصرف.

تقويم السلوك لا تسفيه الشخوص، ومتى ما قُوِّمَ السلوك سقطت الأوصاف. والرامق لأسلوب القرآن الكريم في السخرية سيلتمس أنه اتسم بـ:

- **العفة والطهارة:** فلا تجد في سخرية القرآن الكريم ما قد يشبه سخرية البشر من الإقذاع والإفحاش وسقط الألفاظ؛ ذلك لأن القرآن الكريم هو من كلام الله تعالى، والله عز وجل منزه عن كل عيب ونقص، ونزه كتابه عن كل ما ينفر؛ ليكون كتاب دعوة وهداية.
- **السمو والتعالي:** إن القرآن الكريم لا يلتفت في سخريته إلى سفاسف الأمور وسقطها، بل يعالج قضايا جوهرية ومفصلية تمس حياة الإنسان، وتشكل عاملا أساسيا في طبيعة وجوده في هذا الكون، ولا ينزل سخريته إلى المستوى البشري الذي يحمل في طياته أحيانا طابع الغل والحقد والكراهة.
- **التنزه عن العبث واللهو:** فلا تجد القرآن الكريم ولو لمرة واحدة يقصد من سخريته مجرد الضحك على نحو ما قد تجده في أساليب البشر، إذ إن ذلك ضرب من العبث، والقرآن كله منزه عن العبث.[1]

[1]- باهي عبد الله باهي، **السخرية: مواقعها وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم**، جامعة الأزهر، سنة 2018. ص17-18. بتصرف.

خاتمة

أظهرت هذه الدراسة البحثية أن الخطاب الساخر ليس خطابا طارئا على الطباع البشرية، بل هو أصيل في تركيبته وبنيته الإنسانية ويجري منه مجرى الدم، ولا ينفك عن فطرته وسلوكه اليومي، وهذا ما أظهرته النصوص التي عرضنها آنفا. كما عبرت هذه الشواهد عن أهمية الخطاب الساخر في تقويم سلوك الجماعة، فمثَّل بذلك آلية رقابية تصحيحية ونقدية للأوضاع الاجتماعية، وبناء عليه يمكن القول بأن بعض المذاهب الفلسفية اعتبرت الخطاب الساخر من بين الخطابات الإصلاحية شريطة أن يحذوها البعد الأخلاقي. فحين لم يعتبره المذهب الديني من الآليات الإصلاحية للمجتمع، بل شددت في منعه ورتب عليه عقوبات وزواجر رادعة.

ولعل ما عرضناه من آراء فلسفية وفكرية ودينية أكدت هذا المعطى، حيث أظهرت هذه الآراء مواقف متفاوتة تجاه الخطاب الساخر انحصرت بين الإيجاز والمنع، وإذا نظرنا إلى مناط المنع والإيجاز في هذه (المذاهب) الثلاثة لوجدنا أن مواقفهم يحذوها البعد الأخلاقي بشكل كبير لما للخطاب الساخر من آثار سلبية على العلاقة الاجتماعية، لذلك يمكن القول أن

(المذهب الأول والثاني) كان يجيز الخطاب الساخر شريطة أن ينطلق من عمل فكري وابداعي وأن ينخرط في قضايا المجتمع، ويحمي منظومة القيم السائدة في الوسط الاجتماعي، وكل عمل يخلو من نسق الأخلاق –في هذين المذهبين- يظل عديم المعنى.

فحين اختار (المذهب الثالث) منع الخطاب الساخر وتحريمه بين المسلمين وغيرهم، ولم يجزه إلا في حدود ضيقة تتعلق برد هجوم ساخر مماثل، لما له من مآلات على العلاقات الاجتماعية من شحن النفوس بالضغينة والحقد وتوليد الكراهية والعنف.

مصادر ومراجع

I. **القرآن الكريم.**

1. **The physiology of laughter**, Herbert Spencer, Pages taken from Macmillan's Magazine, March 1860 pp. 395-402. This material has been provided by The Royal College of Surgeons of England.

2. **إحياء علوم الدين**، أبو حامد الغزالي، دار المعرفة- بيروت.

3. **الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية**، شمسى واقفزاده، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد الثاني عشر، السنة الثالثة.

4. **أسلوب السخرية نظرياته وإشكالياته**، مشاري عبد العزيز الموسى، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب واللغات، المجلد 13 العدد 2، يونيو 2020.

5. **أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية**، ميخائيل باختين، ترجمة شكير نصر الدين، منشورات الجمل- بيروت، الطبعة الأولى سنة 2015.

6. **أفلاطون، المحاورات الكاملة**، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، سنة 1994.

7. **انفعالات النفس**، رنيه ديكارت، ترجمة جورج زيناتي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر- بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1993.

8. **أنوار التنزيل وأسرار التأويل**، البيضاوي، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، الطبعة الأولى سنة 1418هـ.

9. **التحرير والتنوير**، الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر- تونس، سنة 1984.

10. **تفسير المراغي**، أحمد بن مصطفى المراغي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى سنة 1946.

11. **التفسير الوسيط للزحيلي**، وهبة بن مصطفى الزحيلي، دار الفكر- دمشق، الطبعة الأولى سنة 1422هـ.

12. **التكرار مغامرة في علم النفس التجريبي**، سورين كيركغار، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة- القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 2013.

13. **تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**، عبد الرحمن السعدي، تحقيق عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى سنة 2000.

14. **جحا الضاحك المضحك**، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، سنة 212، القاهرة.

15. **جمهورية أفلاطون**، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، سنة 2004.

16. **خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر**، فتيحة بلمبروك، بحث لنيل جهادة الدكتوراه نقش سنة 2014، تحت إشراف الأستاذ مصطفى منصوري، بجامعة جيلالي ليابي- سيدي بلعباس كلية لآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها- الجزائر.

17. **السخرية في القرآن الكريم وألفاظها**، جميل محمد عدوان، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد الأول، المجلد الثامن، سنة 01/07/2020.

18. **السخرية: مواقعها وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم**، باهي عبد الله باهي، جامعة الأزهر، سنة 2018.

19. **سيكولوجية الفكاهة والضحك**، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للمطبوعات، سنة 2012.

20. **شعرية دستويفسكي**، باختين ميخائيل، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1986.

21. **الضحك**، هنري برغسون، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1987.

22. **علم الأخلاق إلى نيقوماخوس**، أرسطو، ترجمة أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، سنة 1924.

23. **علم الأخلاق**، باروخ سبينوزا، ترجمة الدين سعيد، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، الطبعة الأولى سنة 2009.

24. **الفكاهة والضحك رؤية جديدة**، شاكر عبد الحميد، مجلة عالم المعرفة، مطابع السياسة- الكويت، سنة 2003.

25. **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة سنة 1414هـ

26. **اللفياثان: الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة**، توماس هوبز، ترجمة ديان حبيب حرب، وبشرى صعب، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة) ودار الفرابي، الطبعة الأولى، سنة 2011.

27. **المرض طريق الموات عرض مسرحي نفسي للتنوير والبناء**، سورين كيركجارد، ترجمة أسامة القفاش، مكتبة دار الكلمة، الطبعة الأولى سنة 2013.

28. **مسند أحمد بن حنبل**، تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى سنة 2001.

29. **معجم مقاييس اللغة**، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، الطبعة الأولى، سنة 1979م.

30. **منهج القرآن الكريم في التصدي لأساليب الحرب النفسية (أسلوب السخرية انموذجا)**، هاشم نغيمش الحمامي وآخرون، مجلة العلوم الإجتماعية، العدد 23، مارس 2017.

31. **نقد ملكة الحكم**، إمانويل كانط، ترجمة غانم هنا، نشر المنظمة العربية للترجمة- بيروت، الطبعة الأولى سنة 2005.

32. **النهاية في غريب الحديث والأثر**، ابن الأثير، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية- بيروت سنة 1979.

33. **الهجاء في الأدب الأندلسي**، فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى سنة 2007.

34. **الهزل والسخرية من منظور فلسفات الأخلاق**، عبد الله الكدالي، المراكز الثقافية للكتاب، الطبعة الأولى، سنة 2018.

السخرية في زمن كورونا
بين مقاومة الوباء ومحاربة الغباء

عبد الرزاق عاشق

(باحث في الدراسات العربية، جامعة محمد الخامس، الرباط-المغرب)

الملخص: هيمن خطاب الوباء على الخطاب العمومي المغربي والعالمي بشكل عام. فأضحت أزمة كورونا القضية الأولى التي شغلت الرأي العام الوطني والدولي، وحضرت بقوة في مختلف وسائل الإعلام ووسائط التواصل الاجتماعي. ولما كانت السخرية سلاح المجتمعات لمواجهة الأزمات؛ فقد اجتاحت الصفحات والمنصات الاجتماعية موجة عارمة من المحتويات الساخرة تزامنا مع تفشي الوباء.

يسعى هذا المقال إلى تسليط الضوء على الوظائف التي نهض بها الخطاب الساخر بأنماطه المختلفة لمواجهة وباء كورونا بالمغرب، وتداعياته النفسية الاجتماعية والاقتصادية. وذلك من خلال الإجابة عن السؤال الجوهري الآتي:

أي دور للسخرية في مقاومة الوباء وآثاره السلبية؟

من أجل مقاربة هذا الموضوع تم اعتماد منهج وصفي تحليلي، يقوم بتقصٍّ للأشكال الساخرة في الأوساط الإلكترونية خلال هذه الأزمة، والمواضيع المعالجة، ورصد أهم الوظائف التي خدمها الخطاب الساخر لمواجهة الجائحة.

خلصت هذه الورقة البحثية إلى أن وظائف الخطاب الساخر باعتباره آلية دفاعية لمقاومة الأزمات تشتغل على مستويين: تمثل المستوى الأول في الدور السيكولوجي الذي يروم الحفاظ على توازن الفرد النفسي، والتخفيف من تداعيات الأزمة النفسية عبر بث روح الفكاهة والانشراح، فيما تجلى المستوى الثاني في الدور النقدي التصحيحي من خلال نقد السلوكات المستهترة والجاهلة بخطورة الداء، والإقناع بضدها.

الكلمات المفتاحية: الوظائف -السخرية – مقاومة – الوباء- زمن كورونا.

مقدمة

احتل خطاب الوباء الصدارة في جل الأوساط الإعلامية، ووسائط التواصل الاجتماعي، حيث شغل بال المهتمين بمختلف مشاربهم وتخصصاتهم الطبية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية.

من بين الخطابات التي انتعشت إبان هذه الجائحة خطاب السخرية؛ فقد صاحبت هذه الأزمة موجة عارمة من المحتويات الساخرة خاصة بالوسائط الافتراضية للتواصل الاجتماعي. وأضحت السخرية وسيلة من وسائل التفاعل اليومي مع الواقع؛ حيث حضرت بكل أنواعها ووسائطها مسهمة في كل المحطات التغييرية والتصحيحية للفرد والمجتمع.

لقد حظي الخطاب الساخر بعناية بالغة في الأوساط الأكاديمية والإعلامية والسياسية؛ لما له من قوة في الإقناع والتأثير في المتلقين بمختلف شرائحهم. فالسخرية ضرب من النقد الاجتماعي والثقافي والسياسي يروم الكشف عن أعطاب المجتمع وممارساته غير المقبولة بهدف تقويمها. إن ما يميز الخطاب الساخر كذلك سطوته التأثيرية في المتلقي، التي تدفعه إلى الإذعان والتسليم بوجهة نظر المتكلم؛ حيث يفرض هذا الخطاب من خلال سلطته الكلامية

على المتلقي -وبطريقة لبقة وفنية- القيام بعملية التأويل وفقا للمعايير الاجتماعية.

يعد هذا المقال الذي اخترنا له عنوان "**السخرية في زمن كورونا بين مقاومة الوباء ومحاربة الغباء**" إحدى المحاولات الراهنة الرامية إلى تسليط الضوء على الوظائف التي خدمها الخطاب الساخر بأنماطه المختلفة لمواجهة الوباء بالمغرب، وتداعياته النفسية والاجتماعية والاقتصادية؛ وذلك من خلال الإجابة عن الإشكال الآتي:

أي دور للخطاب الساخر في مقاومة الوباء وما آثاره السلبية؟

لم نقف على دراسة أكاديمية تتناول موضوع السخرية في زمن كورونا عدا بعض المقالات المقتضبة المتفرقة هنا وهناك في بعض الجرائد الإلكترونية، غير أن الدراسات التي انصبت على وظائف السخرية والفكاهة بشكل عام متوفرة.

للإجابة عن الإشكال المطروح، اقتضى الأمر نهج خطة تبتدئ بتعريف للسخرية، وتحديد علاقتها بالأزمات، لتعرض بعد ذلك للأشكال الساخرة التي عرفت حضورا في وسائط التواصل الالكترونية إبان الجائحة، ثم لأبرز

الموضوعات التي تناولها هذا الخطاب، مركزة الحديث عن الوظائف التي خدمتها السخرية لمقاومة الوباء والسلوكات المستهترة بالفيروس، وبالإجراءات الاحترازية للوقاية منه.

من أجل مقاربة الموضوع تم تبني منهج وصفي تحليلي، يرصد نماذج من المحتوى الساخر في وسائط التواصل الاجتماعي، ويصنفها ويحدد الموضوعات المثارة بها والوظائف التي خدمها مع أمثلة لذلك.

ختاما أتوجه بالشكر والتقدير لمركز تكامل للدراسات والأبحاث على إتاحة الفرصة للمشاركة العلمية في مؤلف جماعي، جعل من خطاب السخرية في زمن الوباء موضوعا للدراسة.

مفهوم السخرية

إن مصطلح السخرية من المصطلحات التي يصعب تحديد مفهومها تحديدا مانعا ومضبوطا؛ لأنه "مفهوم عائم غير متفق على حدوده الضيقة"[1] من جهة، ولتداخله مع مصطلحات أخرى من قبيل الهجاء والهزل والفكاهة والطرفة وغيرها.

---

1 - حسين العفيف فاطمة، **السخرية في الشعر العربي المعاصر (محمد الماغوط، محمود درويش، أحمد مطر) نماذج**. عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص16.

يعرف المعجم الأدبي السخرية بأنها: "نوع من الهزء، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو الحقيقي على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال، وتركزت عن طريق طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض شيء آخر"[1]؛ فالسخرية إذن خطاب يظهر الجد ويستبطن الهزل.

وقد عرفها كذلك محمد ناصر بوحجام بقوله: "السخرية طريقة فنية أدبية ذكية ولبقة في الإبانة عن مواقف وآراء ذات رؤية خاصة وبصيغة فنية متميزة، وهي أسلوب نقدي هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة وتصرفات الناس، وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة بعيدا عن العاطفة الجامحة"[2].

السخرية والفكاهة:

يتداخل مصطلح السخرية مع مصطلحات أخرى مجاورة له أبرزها مصطلح الفكاهة. فهناك من يعد المصطلحين مفهوما واحدا، وهناك من

1 - عبد النور جبور، **المعجم الأدبي**. دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، مادة: (سخر). ص138.

2 - بوحجام محمد ناصر، **السخرية في الأدب الحديث**. جمعية التراث القرارة، الجزائر، (د-ط)، 2004، ص 19.

يجعل السخرية شكلا من أشكال الفكاهة كما ذهب إلى ذلك أرسطو في كتاب "الخطابة"، وفي الاتجاه نفسه ذهب عبد العزيز شرف في كتابه "الأدب الفكاهي"[1]، إلى عد السخرية ضمن الأدب الفكاهي. وهناك من جعل الفكاهة عنصرا من عناصر السخرية.

ومعلوم أن السخرية والفكاهة تتشابهان في الباعث والنتيجة؛ فكلاهما يبدأ بالنقد وينتهي بالضحك. فالضحك قاسم مشترك بين السخرية والفكاهة، غير أن الضحك في هذه الأخيرة هو غايتها، والباعث في ذلك هو الترويح عن النفس لا غير، في حين أن الضحك في السخرية ليس غاية في حد ذاته، على اعتبار أن هدف السخرية هو النقد والإصلاح والتقويم لنقائص ومتناقضات الفرد والمجتمع؛ مما يجعل هذه الأخيرة أرقى من الأولى. وقد تشترك الفكاهة مع السخرية في الغاية الإصلاحية، يقول سراج الدين محمد: "الفكاهة لا تهدف دائما للإضحاك فقط، بل إنها تقوم بوظيفة النقد والدعوة إلى الإصلاح"[2].

1 - شرف عبد العزيز، **الأدب الفكاهي**. الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1992، ص29.

2 -محمد سراج الدين، **النوادر والطرائف -الفكاهة في الشعر العربي-**، موسوعة المبدعين، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د- ط)، (د-ت)، ص6.

يفرق عبد العزيز شرف بين هذين المصطلحين باعتبار موضوع الضحك بقوله: "إن الفكاهة تقوم على الضحك من، أما السخرية فإنها تضحك على"[1]. ويضيف في السياق نفسه: "ونذهب في التمييز بين الشعر الفكاهي الضاحك، والشعر الهجائي الساخر، إلى أن الفكاهة في الأول تقوم على العواطف، بينما تقوم السخرية في الآخر على العقل"[2].

السخرية والأزمات:

كانت ولا تزال السخرية استراتيجية نفسية دفاعية لمواجهة الأزمات، والتخفيف من حدة الصدمات عبر العصور؛ فقد سخر القدماء من جوائحهم وواجهوها بالنكتة والفكاهة. إن السخرية تولد من رحم المحن والنكبات.

تربط الأمثال بدورها بين كثرة الهم والضحك والسخرية، سواء كانت عربية فصيحة "شر البلية ما يضحك" أو دارجة "كثرة الهم كتضحك (تُضحِك)". فكلما اشتدت الأزمة كلما زاد منسوب السخرية، كيف لا وهي

---

1 - شرف عبد العزيز، **الأدب الفكاهي**. ص62.

2 - شرف عبد العزيز، **الأدب الفكاهي**. ص62.

(*) العدوان الثلاثي أو حرب 1956 هي حرب شنتها كل من بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على مصر عام 1956 على إثر قيام جمال عبدالناصر بتأميم قناة السويس.

وسيلة من وسائل المقاومة والتخفيف من الضغط والتوتر، ونوع من أنواع الهروب من الواقع المرير. وقد دل على ذلك أيضا انتعاش السخرية بمصر إبان أزمة العدوان الثلاثي(*).

تتعلق السخرية بنسبة الخوف فكلما زادت الضغوطات النفسية جراء الأزمات والنكبات زادت السخرية والفكاهة. فقد عرفت النكتة باعتبارها نمطا ساخرا، وقناة لتصريف ألم المعاناة انتعاشا كبيرا مع أزمة وباء كورونا.

يربط فرويد في سياق تعريف النكتة بين السخرية ووظيفتها بقوله: " النكتة ضرب من القصد الشعوري والعملي يلجأ إليه الإنسان في المجتمع ليعفي نفسه من أعباء الواجبات الثقيلة، ويتحلل من الحرج الذي يوقعه فيه الجد ولوازم العمل"[1]. فالسخرية بأشكالها حسب تصور التحليل النفسي آلية للتنفيس عن آلام مكبوتة في اللاشعور.

أشكال الخطاب الساخر في زمن الجائحة:

عرف زمن الوباء أشكالا ساخرة متنوعة عبر الوسائط الافتراضية لعل أبرزها:

---

[1] - Freud, Sigmund, Jokes and Their relation to the unconscious, Free Ebook, by www.SigmundFreud.net

النكتة: النكتة هي "شيء فكاهي يقال بطريقة معينة، يشتمل على تناقضات في الأحداث، وكسر للتوقعات من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك"[1]. إنها تشتمل على مفارقة صارخة بين تصورات الناس وحقيقة الواقع، مما يحدث لدى المتلقي كسرا مفاجئا لتوقعه بنية التسلية والمرح.

تتطلب النكتة حسب زكريا إبراهيم[2] مجتمعا من ثلاثة أشخاص على الأقل: راوي النكتة (الساخر)، والشخص الذي تروى عنه (المسخور منه)، المستمع الذي يقوم بدور الشاهد(الجمهور). ولكي تكون النكتة ناجحة وفق هشام جابر[3] فإنها تستلزم قدرة على التفكير، وبراعة في التعبير ومهارة في التصوير، ودقة في التوقيت وإلا جاءت تافهة. إن ما يميز النكتة هو سرعة انتشارها خاصة في وسائط التواصل الاجتماعي الافتراضية، وجهل مصدرها.

مع ظهور الجائحة اجتاحت النكتة وسائط التواصل الاجتماعي، وجاءت عبارة عن تغريدات وتعليقات ساخرة، شكلت ملاذا آمنا للأفراد لمقاومة الوباء، وتداعياته النفسية والاجتماعية.

---

[1] - عبد الحميد شاكر، **الفكاهة والضحك رؤية جديدة**. عالم المعرفة، العدد289، يناير 2003، ص388.

[2] - زكريا إبراهيم، **سيكولوجية الفكاهة والضحك**. دار مصر للطباعة، (د-ط)، 2012، ص43.

[3] - ينظر: جابر هشام، النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية. الشركة العالمية للكتاب، ط1، 2009، ص30.

الرسم الساخر: الرسم الساخر أو الكاريكاتير "هو فن الإضحاك بالتضخيم، أو المسخ لصورة شخص ما، أو قضية ما، بهدف الانتقاد والسخرية"[1]. وعرفه الرسام المغربي العربي الصبان بأنه: "خطاب فني ساخر، يمتاز بالوضوح والمباشرة، واختصار الكلام، وهو لغة بحد ذاته، لذلك فهو غني عن أي لغة أخرى مضافة"[2].

ينقسم الكاريكاتير إلى أنواع تبعا للموضوع الذي يتناوله؛ فالكاريكاتير السياسي هو الذي يتناول موضوعات سياسية، أما الكاريكاتير الاجتماعي فهو يعالج الحياة الاجتماعية وكل ما يرتبط بها من ظواهر توصيفا ونقدا، في حين يهدف الكاريكاتير الفكاهي إلى بث روح الدعابة والهزل في نفوس القراء.

إن ما يميز الخطاب الكاريكاتيري هو الجمع بين العناصر اللغوية (الجمل والعبارات..)، والعناصر الأيقونية (الصور والرسوم،..). وهذا النمط من السخرية هو الأكثر انتشارا في زمن الوباء؛ لأنه يستهدف شريحة واسعة من جمهور المتلقين مهما اختلف مستواهم الاجتماعي والثقافي، كما يعتبر أكثر

---

[1] - الحيسن إبراهيم، **الكاريكاتير في المغرب: السخرية على محك الممنوع**. منشورات جمعية أصدقاء متحف طنطان للتراث والتنمية والثقافية، ط1، 2018، ص43، نقلا عن معجم المصطلحات الفنية والأدبية، فؤاد شعبان.

[2] - مقتطف من الحوار الذي أجرته صحيفة الشرق الأوسط مع الرسام العربي الصبان، الجمعة 28 صفر 1423هـ/ 10 ماي1990، العدد8564.

الأشكال الساخرة تعبيرا وإفصاحا عن الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي المعيش. إنه "وسيلة للإفصاح عن المسكوت عنه وتعرية الطابوهات..، بل هو خطاب ساخر في شكله، وفاعل في محتواه قادر على توعية الشعب وتقريب المشكلات من فكره"[1].

الأغنية الساخرة: تجمع الأغنية الساخرة بين فنين مختلفين: الموسيقى والفكاهة؛ حيث تصير الأغنية فضاء هادفا للسخرية وانتقاد الأمراض المجتمعية. وقد سمي هذا اللون الغنائي بالغناء الساخر.

مع انتشار الوباء واكبت الأغنية بدورها الحدث، فقد تم إطلاق مجموعة من الأغاني حول الوباء سواء الجادة منها أو الساخرة. عرف تفاعل الأغنية العربية عموما والمغربية خصوصا اتجاهين اثنين: اتخذ الاتجاه الأول بعدا تحسيسيا بخطورة الوباء، وبضرورة الالتزام بالتدابير الوقائية بلغة جادة ومباشرة، في حين نحا الاتجاه الثاني منحى ساخرا جعل من خطورة الجائحة أمام تردي البنية الصحية في العالم العربي موضوعا للنقد والسخرية.

[1] - الحيسن إبراهيم، **الكاريكاتير في المغرب**، ص 42.

بمجرد اختراق الفيروس التاجي حدود البلدان العربية، تم إطلاق مجموعة من الأغاني الساخرة خدمت وظيفة نقدية تصحيحية، وأخرى تنفيسية فكاهية. فقد نشرت مجموعة كوميدية مغربية تدعى "سكيزوفرين" أغنية ساخرة عن كورونا بعنوان "لا مستحيل لكورونا"[1]، تسخر من العلاج البسيط المتاح (البصل) الذي يود البعض الاعتماد عليه لمواجهة كورونا. كما انتشرت أغاني ساخرة عربية خارج المغرب أشهرها أغنية "على دلعونا تهنينا من داعش جاتنا الكورونا" (بعدما تخلصنا من داعش حلت بنا كورونا)، وغيرها من الأغاني التي اتخذت من معاناة الشعوب المستضعفة مع الفيروس الفتاك موضوعا لها.

موضوعات الخطاب الساخر: قاربت السخرية وباء كورونا من جوانب عدة، ودارت في فلكها من خلال موضوعات متباينة. ومن خلال تقصي الأشكال الساخرة تجلى لنا أنها عالجت قضايا مختلفة تبعا للمراحل التي عرفها الوباء.

مع بداية الأزمة تركز اهتمام المحتويات الساخرة على أعراض المرض؛ وذلك لأن الخوف الذي انتاب الأفراد والمجتمعات من هذا الوباء الحامل

1- https://www.youtube.com/watch?v=wq1cpYgnQPE, Visité le 28/08/2020 à 10:00.

لصفة القاتل، جعلهم أشد رعبا من أعراضه كذلك، خاصة ما تعلق منها بارتفاع درجة الحرارة، وفقدان حاسة الشم.

يمكن اعتبار فترة الحجر الصحي أصعب مرحلة غير مسبوقة عاشها المغاربة ومعهم العالم إبان الجائحة، ولأجل التخفيف من صعوبة الموقف فقد فتح الباب على مصراعيه للسخرية والفكاهة بمختلف أشكالها.

لقد نال موضوع الحجر الصحي هو الآخر حصة الأسد من السخرية الكورونية شكلا ومحتوى؛ حيث عمت مواقع التواصل الاجتماعي موجة عارمة من السخرية همت بالأساس توصيف العلاقات بين أفراد الأسرة في ظل الحجر الصحي، ومعاناتهم النفسية والاجتماعية والاقتصادية.

وسنمثل لمعاناة السلطات في تنفيذ الحجر الصحي الذي شكل ممانعة قوية لدى البعض بالرسم الساخر الآتي[1] للرسام الكاريكاتيري المغربي خالد الشرادي*:

---

[1] https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3058528410859989&id=100001085790693



يبين الرسم الساخر أعلاه الصعوبة التي وجدتها السلطات لتطبيق إجراء الحجر نظرا لاعتبارات عدة، منها ما تعلق بالإكراهات المادية لبعض الأسر، ومنها ما ارتبط بغياب الوعي بأهمية هذا الإجراء للحد من انتشار العدوى؛ الشيء الذي جعل البعض يلتجئ لعدة طرق للهروب من البيت، إما بالتحايل على القانون، أو اتخاذ مبررات واهية للخروج.

من القضايا التي نالت حظها من السخرية قضية العلاج؛ فقد انتشرت نكت وتعليقات ساخرة من المحاولات العلاجية التقليدية التي ادعت القضاء على المرض الذي أعجز المؤسسات الصحية العالمية الرائدة في هذا المجال.

ونمثل لهذه النكت والتعليقات الساخرة بما يلي:

"على عكس ما تدعي السلطات، فإن الثوم هو أفضل علاج لهذا المرض، ليس لأن له تأثيرا على الفيروس في ذاته، ولكنه

مضاد قوي للعدوى. ومن يستهلكه نيئا وبكميات كبيرة، سيضمن مسافة متر أو مترين على الأقل بينه وبين كل من يلتقي به".

لقد رافقت السخرية مختلف المراحل التي عرفها انتشار الفيروس، وعالجت ما ارتبط به من قضايا طبية واجتماعية وسياسية، وخدمت عدة وظائف لمقاومة هذه الجائحة وتداعياتها.

وظائف السخرية زمن الوباء: خدمت السخرية إبان أزمة وباء كورونا وظائف متنوعة أبرزها:

الوظيفة النقدية: تضطلع السخرية بدور الناقد والمصحح الاجتماعي بطريقة لبقة وغير مباشرة، إنها تبدأ بإثارة الانتباه والوعي الجماعي والفردي للمتناقضات الاجتماعية، ومن تم محاولة التغيير، فهي مرآة تعكس هموم المواطن ووضعيته الاجتماعية.

إن السخرية شكل من أشكال النقد الاجتماعي والثقافي والسياسي، يروم الكشف عن أعطاب المجتمع وممارساته غير المقبولة من وجهات نظر مختلفة بغية تقويمها. فقد ذهب هنري برجسون إلى أن الضحك والسخرية

طريقة فعالة لتصحيح الآليات الضارة التي تنطوي عليها حياتنا الاجتماعية العادية من سخف وعبث وتفاهة.

لقد استهدف الخطاب الساخر زمن الوباء بوظيفته النقدية طرفين أساسيين:

❖ **المسؤولون:** توجه هذا الخطاب إلى سياسة الدولة بمؤسساتها لمواجهة الوباء والتدابير المتخذة من أجل ذلك. فمع بداية تسلل الوباء إلى بلدنا تحولت السخرية إلى نقد شديد وغضب واسع بشأن سياسة المسؤولين في التعامل مع الإجراءات الاحترازية لاستقبال المهاجرين القادمين من بلدان موبوءة على مستوى المطارات والموانئ. والتي لم تكن بالصرامة اللازمة والمناسبة لخطورة الوباء، وهو ما سمح بدخول الفيروس وانتشاره بسرعة وعلى أوسع نطاق.

ومن الأمثلة التي عالجت هذا الإجراء المتساهل، تعليق ساخر على شكل حوار بين مسؤول جمركي ومواطن وافد على البلد.

"-المسؤول: هل أنت مصاب بالفيروس؟

- المسافر: لا

-المسؤول: قل أقسم بالله

-المسافر: أقسم بالله أني غير مصاب

-المسؤول: مرحبا بك تفضل"

❖ **المواطنون:** في ظروف الوباء طفت على السطح سلوكات غبية يمتعضها الذوق، ويستهجنها العقل، ومنها ما لوحظ من مشاهد التسابق على المحلات التجارية، والتهافت على التسوق والتخزين المفرط في البيوت، الشيء الذي خلق اختلالا في ميزان العرض والطلب.

إن هذه التصرفات لم تكن حكرا على المغرب فقط، بل شملت دولا عديدة منها ما يصنف ضمن الدول المتقدمة حضاريا. وقد كانت هذه المشاهد التي تصور ما أصاب البعض من هستيريا شراء السلع بكثرة، وتكديسها في البيوت مخافة نفاذها موضوع أشكال ساخرة متنوعة من النكت والكاريكاتير وغيرها.

من التعليقات الساخرة الكثيرة التي تتهكم من أصحاب هذا السلوك غير المسؤول:

"باقيين عاقلين على هذاك لي مشا لمرجان وتقدى 14000 درهم سلعة واش كلاها ولا مازال؟؟؟" (هل لازلتم تذكرون ذاك الذي ذهب للسوق الممتاز "مرجان" واشترى سلعة تقدر بـ 14000 درهم؟ ترى هل استهلك ما اشتراه أم لا؟؟؟)

ومن الرسوم الساخرة[1] التي رصدت هذه الظاهرة:





تظهر هذه الرسوم الساخرة وباء لا يقل خطورة عن وباء كورونا، إنه وباء الغباء الذي استبد بالبعض، فأصابته أنانيته المفرطة بحمى التسوق وتكديس السلع، وقد شملت هذه الظاهرة دولا ومناطق عديدة من المعمور. فهذان الرسمان جعلا هذه السلوكات أخطر من كورونا.

[1] https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2909955382383960&id=100001085790693

- **الوظيفة النفسية:** في ظل غياب أي لقاح أو علاج فعال لهذا الوباء الفتاك يبقى إجراء الحجر الصحي الوسيلة الوحيدة الأنجع لكبح جماح العدوى ومحاصرة المرض. غير أن هذا الإجراء الاضطراري الصعب الذي دخلت فيه دول العالم كانت له تداعيات نفسية واجتماعية واقتصادية قاسية. فقد أصبح الناس مجبرين على لزوم البيوت، وعدم الخروج إلا للضرورة القصوى وبموجب ترخيص من السلطات.

للتخفيف من هذه الآثار النفسية الصعبة للتباعد الاجتماعي، وجد الناس ضالتهم في وسائط التواصل الاجتماعي باعتبارها المتنفس الوحيد لتفريغ همومهم وتقاسمها مع عائلتهم الواقعية والافتراضية.

بسبب ما خلفه الحجر الصحي من تداعيات نفسية واجتماعية واقتصادية، لم يجد الإنسان طريقة فعالة لتفريغ الطاقة السلبية الناجمة عن الخوف والتوتر إلا الفكاهة والسخرية. يذهب فرويد إلى أن السخرية والفكاهة أداة فعالة للحفاظ على الصحة النفسية؛ حيث يقول: "الفكاهة تؤدي دورا رئيسيا هاما في صميم حياتنا النفسية، لأنها باستبعادها لإمكانية

الألم، تتخذ مكانها بين الأساليب الفعالة التي ابتدعها عقل الإنسان للتحرر من قسر الألم"[1].

إن الفكاهة وفق التصور الفرويدي "تنتج عن آلية نفسية دفاعية في مواجهة العالم الخارجي المهدد للذات، وتقوم هذه الآلية على أساس تحويل الضيق إلى حالة من الشعور الخاص بالمتعة أو اللذة"[2]. فالسخرية تشكل نوعا من المناعة النفسية حيث تقاوم الاكتئاب والقلق والغضب، وتساعد على الوقاية من الأمراض النفسية واضطرابات الشخصية والأزمات الاجتماعية[3]؛ وهذا ما يفسر كثرة النكات والرسوم والتعليقات الساخرة خلال الكوارث والأزمات.

تروم الوظيفة النفسية للسخرية باعتبارها آلية دفاعية لمواجهة العالم الخارجي الحفاظ على كيان الصحة النفسية للأفراد؛ وذلك من خلال التخفيف من وطأة مشاعر الخوف واليأس، وخلق ملاذ لتفريغ الطاقة السلبية جراء الأزمة الوبائية المستفحلة.

---

[1]- Freud Sigmund : « Humor » In International Journal of Psychology », vol. IX, January 1928, p.5

[2] - عبد الحميد شاكر، **الفكاهة والضحك: رؤية جديدة**، ص128.

[3] - ينظر، عبد الحميد شاكر، **الفكاهة والضحك: رؤية جديدة**، ص33.

- **الوظيفة الاجتماعية:** إن السخرية ظاهرة اجتماعية بامتياز؛ حيث لا يمكن الحديث عنها إلا داخل مجتمع معين، فالسخرية تحتاج إلى الصدى حتى تؤدي وظيفتها. يقول هنري برجسون متحدثا عن وظيفة الضحك باعتباره شكلا من أشكال السخرية: "إن الضحك يجب أن تكون له وظيفة اجتماعية"[1].

يضطلع الخطاب الساخر بوظائف اجتماعية مهمة خصوصا في زمن الوباء. فالسخرية تقوم على تقوية الروح الجماعية، والتعاطف الجمعي والتماسك بين أفراد المجتمع. لقد أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي أكثر من أي وقت مضى فضاء لتبادل النكت والرسوم الساخرة؛ وذلك من أجل التخفيف من ضغوطات الجائحة وتداعياتها. إن زرع المشاعر الإيجابية له دور في تنظيم العلاقات بين الأشخاص خصوصا في وقت الأزمات.

يعتبر هنري برجسون أن الضحك عامل من العوامل المؤدية إلى تحقيق ضرب من التقدم الاجتماعي، فهو يقوم على صيانة الاستقرار الفكري والاتحاد العاطفي في المجتمع ضد التنافر والتفرقة، وتقوية الروح الجماعية

---

[1] - برجسون هنري، **الضحك**، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د-ط)، (د-ت)، ص13.

والتضامن بين أفراد الجماعة الواحدة. في هذا الصدد يقول الفيلسوف الإنجليزي سلي: " إن الضحك عامل صراع يساعدنا على أن نجاهد في سبيل استبقاء الحياة الجمعية على ما هي عليه، لأنه يسمح لكل جماعة بأن تحافظ على كيانها في حدود تقاليدها وعرفها"[1].

إن "الضحك هو السيف الذي تسلطه الجماعة على رقاب الخارجين على معايير الجمعية وآدابها العامة. وكل من تحدثه نفسه بالخروج على قوانين الجماعة وأساليب سلوكها فإنه لابد من أن يستهدف لسخريتها اللاذعة وضحكها الموجع"[2]. فالهزل والسخرية يمثلان العقوبة الاجتماعية التي يفرضها المجتمع على ضحايا الجمود والرتابة والتصرفات الغبية والمستهترة.

تناولت السخرية في زمن كورونا بعض السلوكات التي طفت على السطح خصوصا في فترة الحجر الصحي؛ حيث أجبر هذا الإجراء أفراد الأسرة على البقاء في البيت لمدة طويلة مما كشف طبيعة بعض العلاقات الأسرية.

---

1 - Sully James : « An Essay on Laughter, » London 1902, (trad. Franc.,1904)

2 - زكريا إبراهيم، **سيكولوجية الفكاهة والضحك**. مكتبة مصر، (د.ط)، 2012، ص38.

فقد جعلت بعض التعليقات الساخرة من العلاقة بين الأزواج في ظل الحجر الصحي موضوعا للفكاهة والسخرية. ومن بين هذه التعليقات والنكت ما يلي:

-**" لي مراتو مبرزطاه** (من أزعجته زوجته) **يتصل بوزارة الصحة ويبلغ عن اشتباه بحالة كورونا، مدة الحجر 14 يوما".**

- **"اليوم نهار كامل وأنا في الدار مراتي كدوز من حدايا وكتقول: الله يبعد علينا هاذ المصيبة، واش أنا ولا كورونا؟؟"** (طوال اليوم وأنا في البيت، وزوجتي تمر بجانبي وهي تقول: اللهم أبعد عنا هذه المصيبة، هل تقصدني أنا أم كورونا).

-**"أيتها الزوجات مع تنفيذ الحجر الصحي، يعتبر الأزواج أسرى عندكن، فأحسنوا معاملة أسراكن حسب اتفاقية جنيف".**

لقد أفصحت هذه التعليقات الساخرة عن العلاقة المتوترة بين بعض الأزواج خلال هذه العشرة الدائمة بينهم، والتي قد تعصف بعش الزوجية خلال هذه الفترة العصيبة.

غاية القول إن الوظيفة الاجتماعية للسخرية تتلخص من جهة في تعزيز التماسك والتعاطف الاجتماعي لمواجهة الجائحة باعتبارها عدوا مشتركا، وفي تقييم أنماط السلوك الاجتماعي المقبولة منها، وغير المقبولة إبان الأزمة من جهة أخرى.

– **الوظيفة الإقناعية:** إن السخرية صورة بلاغية يروم من خلالها الساخر إقناع متلقيه بالقيم الإيجابية بطريقة لبقة وغير مباشرة، فهو يقنع بعكس ما يقوله، حيث يبرز الشر ليقنع بالخير بالاعتماد على آلية القلب. وفي هذا الصدد يؤكد الباحثان بيرلمان وتيتيكا على أن السخرية "تضطلع بوظيفة أصلية في الخطاب هي دورها الحجاجي؛ إذ يسعى الساخر من خلالها إلى إقناع متلقيه بعكس ما يقول، بقوله عكس ما يفكر؛ ذلك أن الساخر يتعامل في الحقيقة مع حجاج غير مباشر"[1].

تعد السخرية آلية إقناعية بامتياز؛ "فاستخدامها ممكن في كل الحالات الحجاجية"[2]. كما أن الحجاج لا ينفك عن الخطاب الساخر، وفي هذا

1 - Perelman Chaim et Lucie Olbrechts Tyteca: **Traite de l'argumentation ou la Nouvelle Rhetorique, Edition de l'universite de Bruxelles**, 5e edition, 2000, **p : 280**

2 - Ibid, **p : 280**

يضيف بيرلمان: "إذا استخدمنا السخرية، هذا يعني أن هناك ضرورة لوجود الحجاج، وذلك أن ظهور المفارقة ما هو إلا طابع دافع لقمة الحجاج"[1].

بهذا تكون السخرية آلية حجاجية تهدف إلى إقناع المتلقي برؤية الخطيب الساخر وتصوره للواقع. تقول سامية الدريدي: "الحجاج كل الأساليب التي تؤدي إلى إقناع المتلقي بفحوى الخطاب سواء خاطبت العقل، أو أثارت العاطفة، جاز لنا أن نتحدث عن الحجاج بالسخرية"[2]. فالبعد التداولي حاضر في الخطاب الساخر من خلال استحضار المتلقي، باعتباره طرفا مشاركا في إنتاج السخرية والحجاج. فأثر الضحك والانشراح يجعل المتلقين في صف الساخر ومذعنين لأفكاره.

إذن، فالسخرية بالنظر إلى بعدها البلاغي تشكل سلطة كلامية على المتلقي؛ حيث يمارس المتكلم فعلا على الآخر آخذا بعين الاعتبار المعايير الاجتماعية.

إن الإقناع لا يتم دائما بالحجج العقلية المحضة، بل يعتمد كل الآليات الممكنة بما فيها الجانب العاطفي والنفسي للمتلقي، والذي يحضر بقوة في

1- IBID, P :280.

2 - الدريدي سامية، **دراسات في الحجاج – قراءة نصوص مختارة من الأدب العربي القديم**، عالم الكتب الحديثة، ط1، إربد، الأردن، 2009م، ص164.

الخطاب الساخر. يقول ميشال ويلر في هذا الصدد:" إذا تمكنت من جعلك تضحك معي، ستعجب بي أكثر، وهذا سيجعلك منفتحا أكثر مع أفكاري، وإذا استطعت إقناعك بأن تضحك معي حول أحد الموضوعات التي ناقشتها، بضحكك عليها أنت تقر بالحقيقة"[1].

لقد خدمت السخرية خلال هذه الأزمة وظيفة إقناعية هامة تمثلت في إقناع عموم المواطنين بخطورة الفيروس، وبضرورة الالتزام بالإجراءات الوقائية للحماية منه، علاوة على الاقتناع بقيم التضامن والاتحاد من أجل محاصرة العدوى.

- **الوظيفة التوعوية:** منذ ظهور الجائحة تجندت مختلف المؤسسات والهيئات الحكومية والمدنية للتوعية والتحسيس بخطورة المرض، وبأهمية الإجراءات الوقائية للحماية منه. وقد انطلقت هذه العملية عبر وسائط مكتوبة وأخرى إلكترونية، واعتمدت أساليب متنوعة ولهجات مختلفة تبعا للفئة المستهدفة ومستواها السوسيوثقافي.

---

[1]- Waller Michael, Ridicule as a Weapon, **Public Deplomacy white paper**, no 7, (2006) P : 2.

ومن بين الأساليب الأكثر نجاعة وإقناعا انبرت السخرية بالنظر لسلطتها الخارقة على اختراق الفئات الشعبية، وقد اتخذت من النكتة والرسم الساخرين آلية فعالة للتحسيس والتوعية بخطورة هذه الجائحة الفتاكة، وبسبل الوقاية منها.

تركز اشتغال الخطاب الساخر خدمة للوظيفة التوعوية في جانبين أساسيين: أولهما تدعيم السلوكات الإيجابية في التعامل مع المرض وترسيخها، وثانيهما الكشف عن السلوكات الغبية المستهترة بخطورة الوباء، وبإجراءات الوقاية منه ونقدها بأسلوب تهكمي ساخر؛ حيث تعمل السخرية على اكتشاف القيم السلبية للإقناع بالقيم الإيجابية؛ أي أنها تظهر الشر لتقنع بالخير.

إن فعالية الإجراءات الاحترازية التي تبنتها السلطات لمقاومة الوباء لا تكمن في اعتمادها فحسب، بل في مدى التزام المواطنين وانضباطهم لمقتضياتها. وهذا يضعنا أمام قيمة كان لها الدور الحاسم في الحد من العدوى في العديد من الدول، إنها قيمة الانضباط والتقيد بإجراءات الطوارئ الصحية.

وفي هذا المجال ظهرت نكت وتعليقات ساخرة تظهر جليا درجة حضور هذه القيمة في مجتمعنا، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر:

-**"وصلات 18:00 المغاربة خرجو يشوفو واش المغاربة دخلو"** (عند السادسة مساء خرج المغاربة لينظروا هل لزم إخوانهم البيوت).

- **"فالمغرب10% دايرين الحجر الصحي و90% كيتسخرو ليهم"** (في المغرب عشرة بالمئة من السكان ملتزمون بالحجر الصحي، وتسعون بالمئة منهم يقضون أغراض الملتزمين بالحجر).

- **"24 ماي عيد الفطر... المغرب كامل غايتباوس وغانعاودو الحجر من الأول"** (24 ماي عيد الفطر ... جميع المغاربة سيقبل بعضهم البعض، وسنعيد الحجر الصحي من جديد).

تسخر هذه التعليقات من ضعف انضباط البعض للحجر الصحي، نظرا لغياب الوعي بخطورة الوباء، أو الاستهتار بالإجراءات الوقائية المعمول بها للحد منه.

إن أخطر عدو للإنسان هو الجهل الذي يفتك بالفرد والمجتمع على حد سواء. فهو الذي يغذي انتشار الفيروس بسبب التصرفات الجاهلة والمستخفة بخطورة الوضع.



من بين الرسوم المعبرة التي رصدت أصل هذه الأعطاب المجتمعية، نجد الكاركاتير الآتي[1]:

يوضح الرسم أعلاه بجلاء انعكاس الجهل على تسريع انتشار العدوى؛ فمن الملاحظة المباشرة للرسم يتبين أن آفة الجهل لدى البعض تسهم بطريقة غير مباشرة في انتشار الوباء. فلطريقة وضع الكمامة من طرف الشخص في الرسم (فوق الرأس) دلالة على مكمن الداء الذي وجب الوقاية

---

1 https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2922814191098079&id=100001085790693

منه. فالجهل أخطر من الوباء نفسه لأنه يفتح الباب على مصراعيه أمام جميع الأوبئة المادية والمعنوية.

تناولت السخرية قيمة كان لها الدور الكبير في كبح جماح الداء وانحساره، إنها قيمة الانضباط؛ حيث شكلت نسبة المواطنين الملتزمين بالإجراءات الفيصل والفارق بين الدول الموبوءة في نسبة تفشي الجائحة، فكلما انضبط أفراد المجتمع للإجراءات المعمول بها، كلما تم الحد من انتشار العدوى. لقد دلت مجموعة من التغريدات الساخرة على غياب الوعي بخطورة الوضع، والتي قد تقود لما لا تحمد عقباه، فمسألة نجاعة الاحترازات رهينة بمدى التزام الجميع.

عالجت السخرية كذلك مجموعة من القيم السلبية التي برزت خلال الجائحة أهمها الأنانية وحب الذات على حساب الآخر، وبينت أن مصير الشعوب بات واحدا، فإما أن نحيا جميعا أو نموت جميعا؛ "ففي ظل هذا الوضع المأزوم أدركنا أن ما ينقصنا حقا هو النحن بمعنى علاقتنا مع

الذوات الأخرى"[1]. إن من حسنات هذا الوباء أنه وحد العالم ضد عدو مشترك، وجعل الهاجس الأوحد والوحيد هو تجاوز الأزمة بأخف الأضرار.

صفوة القول إن السخرية خدمت وظائف عدة، أسهمت بشكل مباشر وغير مباشر في مقاومة الجائحة، وتداعياتها الصحية والنفسية والاجتماعية. واتخذت السخرية من خلال هذه الوظائف منحيين: أولهما فكاهي تنفيسي، وثانيهما نقدي تصحيحي. غير أن السخرية سلاح ذو حدين، إما أن تسهم في مقاومة الجائحة، ومحاربة السلوكات السلبية، وإما أن تكون مدعاة للاستهتار بالإجراءات الاحترازية والوقائية والتقليل من شأنها.

---

[1] - بومليك حمزة، **فيروس كورونا من الأنا إلى النحن**، ضمن الجوائح في الأزمنة المعاصرة، رؤى دينية وفلسفية. ط1، 2020، ص107.

خاتمة

خلص هذا المقال العلمي الرامي إلى استجلاء وظائف الخطاب الساخر لمقاومة الوباء إلى جملة من النتائج، نوجزها فيما يلي:

- تتلخص وظائف السخرية في مقاومة الجائحة في الدور السيكولوجي من خلال الحفاظ على التوازن النفسي للأفراد والمجتمعات من جهة، وفي الدور النقدي التصحيحي عبر الكشف عن الممارسات غير المقبولة وتقويمها من جهة ثانية.

- كانت السخرية ولا تزال أداة فعالة لمجابهة الأزمات، ومحاربة تداعياتها النفسية والاجتماعية إن على مستوى الفرد أو المجتمع.

- تتأسس العلاقة بين المرسل والمتلقي في الخطاب الساخر على التفاعل الإيجابي والشعور المتبادل، سواء كانت لذة بفعل المحتويات الهزلية المثيرة للضحك أو ألما جراء المشهد التراجيدي المؤسف.

- عوضت السخرية في وسائط التواصل الدفء العائلي الذي افتقد بسبب الإجراء الوقائي للتباعد الاجتماعي.

– تعتبر السخرية سلاحا ذا حدين، فإما أن تنخرط في مقاومة الوباء من خلال دورها التصحيحي القائم على فضح أعطاب المجتمع، وإما أن تهدم الجهود المبذولة لمواجهة الجائحة عبر الاستخفاف بالإجراءات الاحترازية، والتقليل من شأنها.

– تستهدف السخرية شخصية المخاطب من الناحية العقلية من خلال إقناعه حجاجيا، ومن الناحية العاطفية الوجدانية عبر بث روح الفكاهة والدعابة.

لائحة المصادر المراجع

I. العربية:

1. إبراهيم زكريا، سيكولوجية الفكاهة والضحك. دار مصر للطباعة، (د-ط)، 2012

2. برجسون هنري، الضحك. ترجمة: علي مقلد. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د-ط)، (د-ت).

3. بوحجام محمد ناصر، السخرية في الأدب الحديث. جمعية التراث القرارة، الجزائر، (د-ط)، 2004.

4. بومليك حمزة، فيروس كورونا من الأنا إلى النحن، ضمن الجوائح في الأزمنة المعاصرة، رؤى دينية وفلسفية. ط1، 2020، ص107.

5. جابر هشام، النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية. الشركة العالمية للكتاب، ط1، 2009، ص30.

6. الحيسن إبراهيم، الكاريكاتير في المغرب: السخرية على محك الممنوع. منشورات جمعية أصدقاء متحف طنطان للتراث والتنمية والثقافية، ط1، 2018، ص43، نقلا عن معجم المصطلحات الفنية والأدبية، فؤاد شعبان.

7. الدريدي سامية، دراسات في الحجاج – قراءة نصوص مختارة من الأدب العربي القديم. عالم الكتب الحديثة، ط1، إربد، الأردن، 2009م.

8. سراج الدين محمد، النوادر والطرائف -الفكاهة في الشعر العربي-، موسوعة المبدعين، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د- ط)، (د-ت)،

9. عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك رؤية جديدة. عالم المعرفة، العدد289، يناير 2003.

10. عبد النور جبور، المعجم الأدبي. دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، مادة: (سخر).

11. العفيف فاطمة حسين، السخرية في الشعر العربي المعاصر (محمد الماغوط، محمود درويش، أحمد مطر) نماذج. عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.

12. فورجيت دانيل، السخرية استراتيجية الخطاب والسلطة الحجاجية، ترجمة - عبد الرحيم الحلوي، أبحاث في الفكاهة والسخرية: الورشة السابعة. دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2017.

II. الفرنسية:

Sigmund : Freud –

a. « Humor » In « International Journal of Psychology », vol. IX, January 1928.

b. Jokes and Their relation to the unconscious.N.Y.W.W. Norton and company.

2. Sully James : « An Essay on Laughter, » London 1902, (trad. Franc.,1904)

3. Waller Michael, Ridicule as a Weapon, Public Deplomacy white paper, no 7, (2006)

4. Perelman Chaim et Lucie olbrechts Tyteca: Traité de l'argumentation ou la nouvelle rhétorique, Edition de l'université de Bruxelles, 5e édition, 2000.

III. المجلات والمواقع الالكترونية:

1. صحيفة الشرق الأوسط، الجمعة 28صفر 1423هـ/ 10 ماي1990، العدد8564.

2. https://www.youtube.com/watch?v=wq1cpYgnQPE.

3. https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2922814191098079&id=100001085790693

4. https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2909955382383960&id=100001085790693

5. https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3058528410859989&id=100001085790693